Mihai Rădulescu Civilizaţia armenilor
Coperta: VASILE SOCOLIUC
Mihai Rădulescu
C ivilizaţia armenilor
Editura Sport-Turism Bucureşti, 1983

Această carte este închinată marelui prieten al literelor şi al studiului, Vasken I. Balgian, fără a cărui înţelepciune superioară nu aş îi putut călători în Armenia şi cerceta cultura şi civilizaţia ei.

Cartea mai este închinată omului de cultură Dirayr Mardichian, prieten îndelung răbdător şi îngăduitor, necontenit stimulându-mă, alături de care am muncit la întocmirea a doua lucrări.

Mulţumesc pictorului Hrandt Avakian care mi-a deschis gustul pentru orizontul armenesc.

PREFAŢĂ

Civilizaţia armenilor *este o lucrare de sinteză menită să procure celor interesaţi informaţiile de bază privind Republica Socialistă Sovietică Armeană, trecutul şi prezentul ei. Modul de viaţă al armenilor şi tipul lor de creaţie culturală ne-au interesat în mod deosebit. Rezultat al unei călătorii de studiu şi al unei cercetări personale eiectuate timp de mai mulţi ani,* Civilizaţia armenilor *însumează atât date culese din literatura de specialitate, cât şi câteva modeste observaţii şi analize alé autorului.*

Secţiunea închinată geo-geogratiei ţării poate sluji şi ca îndreptar pentru turistul doritor să cunoască din vreme meleagurile pe care le va vizita; el şi ceilalţi cititori vor avea ocazia unei priviri a voi d'oiseau *asupra reliefului, apelor, aşezărilor rurale şi urbane şi asupra dezvoltării economice a ţării. În acelaşi timp, această secţiune pune bazele necesare înţelegerii fenomenului spiritual armean, aşa cum este tratat în paginile următoare ale cărţii.*

În continuare, formarea poporului armean, din grupul de neamuri cunoscute sub numele de Nairi şi Urartu, prilejuieşte numeroase incursiuni în arheologie, istorie antică şi mitologie. Discutarea vecinătăţilor nesigure cu titani ca Persia şi Bizanţ deschide o perspectivă mult mai largă asupra istoriei orientale vechi.

Pentru înţelegerea tipului de cultură şi civilizaţie specific, autorul face incursiuni în folclor şi tradiţii, oprindu-se îndelung, ulterior, asupra medicinei, arhitecturii, sculpturii, picturii de miniaturi de manuscris, asupra literaturii şi muzicii vechi armene, fără a omite episodul plin de învăţături al genezei alfabetului armean. Toate aceste realizări ale civiliza (iei şi culturii vechi armene sunt urmărite, în progresul lor, până în zilele noastre, ajungându-se la datele strict necesare oricărui om de cultură, date privind chiar şi domeniul presei şi cinematografiei.

Nu este vorba despre o lucrare exhaustivă. Lipsesc capitole suficient de importante, cum ar fi cele privitoare ia meşteşugari: arta celebră a covorarilor, a argintarilor, a ceramiştilor, a legătorilor de cărţi; ele ar fi necesitat un limbaj prea tehnic şi amănunte folositoare îndeosebi specialiştilor, de aceea am preferat să nu le rezolvăm. Chiar şi în domeniile cuprinse în carte unele amănunte rămân în umbră. Faptul se datorează, în primul rând, spaţiului limitat al unei expuneri cu caracter general cum este cea de faţă. Pentru a da un exemplu asupra extinderii posibile a unei cercetări ideale, vom cita la întâmplare opera academicianului francez René Grousset Histoire de l'Arménie des origines à 1071 (*Payot, 1973*); *volumul conţine 644 pagini –, formatul lui este mare, iar litera dintre cele mici.* S-*a remarcat: istoria Armeniei este urmărită abia până în anul 1071... Or, noi vrem să*

cuprindem, alături de istoria tării – adusă aproape la zi – atâtea alte aspecte ale respectivei civilizaţii.

În pofida dimensiunilor reduse, Civilizaţia armenilor *rămâne, în intenţia autorului, o unealtă cuprinzând referinţele esenţiale şi argumentul pentru o meditaţie asupra a ce poate realiza un popor confruntat cu o istorie deosebit de crudă, în multe etape ale ei, o istorie ce, în epoca veche, nu rareori e similară istoriei patriei noastre, drept care cititorul român este, în anumite privinţe, pregătit pentru această meditaţie. Armenii au dovedit lumii că popoarele mici au dreptul la suveranitate, la independenţă şi la neamestecul altora în treburile lor interne. Armenii au dovedit lumii că popoarele mici aduc omenirii un patrimoniu cultural şi de civilizaţie mult mai important câteodată decât cel produs de ţările gigant. Armenii au dovedit lumii că patriotismul întemeiat pe cultul culturii naţionale devine un izvor nesecat de apă vie ce hrăneşte curajul, hărnicia, optimismul de-a lungul mileniilor.*

În iolosirea toponimelor, paronimelor etc. *am optat pentru* o *cât mai fidelă transcriere fonetică, influenţat şi de faptul că ortografia armeană însăşi este una prin excelenţă fonetică. Deoarece am folosit ca material documentar surse extrem de variate şi ţinând seama de faptul* că *în armeana contemporană există două pronunţări, una răsăriteană şi una occidentală, am preferat în general transcrierea celei dintâi, ca reprezentând pronunţarea din însăşi ţara asupra căreia ne aplecăm.*

În lucrare am folosit denumirea de R.S.S. Armeană, potrivit Atlasului geografic general (Editura didactică şi pedagogică, 1982), aceasta fiind denumirea oficială actuală şi nu R.S.S. Armenia, cum s-ar putea crede la prima vedere.

Ţinând seama de faptul că autorul a publicat o sumă de studii pe care a preferat să nu le includă în acest tom, pentru a veni cu o contribuţie nouă şi în cazul de faţă, punem la dispoziţia eventualilor cititori care ar dori informaţii suplimentare o listă a acestora:

În „Armenisch-Deutsche Korrespondenz”: Gregor von Nareks „Buch der Kirchenoden” (*nr. 17, 1977*); Anfang der Kirchbauweise Armeniens (*nr. 17, 1977*); Die Religion der Altarmenier (*nr. 22, 1978*); Schwiegermutter. Armenische Elemente – bis nach Rumänen (*nr. 24, 1979*). *În „B.O.R.”*: Aspectul naţional în evoluţia Bisericii ar mene (*nr. 3 – 4, 1974*; *inclus în bibliografia buletinului „Episkepsis”, Genève-Suisse, nr. 114, 1974, indicele 984*); începuturile arhitecturii creştine în Armenia (*nr. 1 – 2, 1975*); Nerses IV Şnorhali (1102 – 1173), patriarhul poet şi catolicos al armenilor, exemplu de ecumenist al vremii sale (*nr. 7 – 8, 1975*). *În „Cronica”*: Despre peregrinările muzicii (*nr. 30, 1975*). *În „Glasul Bisericii”*: Grigorie din Nareg (944 sau 951 – 1003 sau 1010). Consideraţii asupra vieţii şi operei (*nr. 7 – 8, 1974*); Câteva cuvinte despre Sfânta Liturghie a Bisericii armene. Sfânta Liturghie a Bisericii armene (*nr. 9 – 10, 1974*; *republicat în volum la Ierusalim, 1975*); Prolegomene la o cercetare a religiei vechilor armeni (*nr. 11 – 12, 1974*); Originile gravurilor religioase europene (*nr. 9 – 12, 1976*). *În „Nor Glxiang”*: Note de călătorie. Armenia Sovietică. Piatră, pâine şi apă (*în limba armeană; nr. 43, 1972. Republicat în „Houssaper”, Cairo, 1973*); Note de... Să iubim pietrele (*în lb. arm.; nr. 45, 1972. Republicat în „Jamanak”, Istanbul, 1975*); Note de... Din lumea luminii (*în lb. arm.; nr. 47, 1972*); Istoria şi cultura armeană. Urartu trăieşte (*în lb. arm.; 1, nr. 8*; II, *nr. 9, 1974. Republicat în „Marmara”, Constantinopol, 1974*); Istoria şi... Templul Garni (*în lb. arm.; nr. 18, 1974*); Viaţa cotidiană oglindită în miniaturile armene (*în lb. arm.; nr. 51, 1974*). *În „Ortodoxia”*: Date cronologice asupra literaturii religioase armene

de la început şi până în 1666 (*nr. 1*.

1975). *În „*Re*vue Roumaine* d'*Histoire d*e *l'Art. Sé*rie *B*eaux-Ar*ts": Un* message hindou dans une miniature chrétienne arménienne (to*me XII.*

1976). *Volumul (în colaborare cu Dirayr Mardichian*): Oaspetele nepoftit. Povestiri armeneşti *repovestite de –, Editura Tineretului, 1967*.

Geografia R.S.S. Armene

I. AŞEZAREA ŞI RELIEFUL ŢARII

Aflată în partea de miazăzi a Transcaucaziei, acolo unde munţii Caucazului întâlnesc Asia de sud-vestf Republica Socialistă Sovietică Armeană se învecinează la miazănoapte cu republicile surori Georgia şi Azerbaidjan, iar la apus şi sud-est cu Turcia şi Iran, reprezentând O, 13% din întinderea întregii Uniuni Sovietice. Un petic de piatră de 29 740 km², hrănind o populaţie de aproximativ 2.500.000 de locuitori, adică 1 % din cifra reprezentând numărul total al populaţiei unionale.

Caracterizat de o înălţime medie de 1 800 m deasupra nivelului mării, relieful Armeniei urcă, de fapt, de la 400 m altitudine (văile râurilor Aras şi Debed, la sud-estul şi nord-estul ţării) până la 4 090 m, în munţii Aragaţ, al căror frate bun este Masis (5 156 m, Ararat), din Turcia; teritoriul ei se înscrie între munţii Pontus, la miazănoapte, lanţul Malîi Kavcaz, la nord-est şi răsărit, şi munţii Taurus Răsăriteni sau Armeneşti, la miazăzi. Un relief datorat integral activităţii vulcanice, aceasta nefiind numai de dată veche: chiar şi în 1441, vulcanul Neînrud (la apus de lacul Van) mai dădea semne a nu fi complet stins; deşi atunci pare să fi fost ultima izbucnire a adâncurilor pământului, izvoarele termale risipite pretutindeni şi frecventele cutremure de pământ continuă să fie o mărturie, în zilele noastre, a unei neîntrerupte agitaţii invizibile de sub scoarţă.

Frontiera armeano-georgiană se întinde de-a lungul lanţului muntos Virakhaioţ ori Somkhet. Acesta coboară către platoul Lori, la apusul căruia se desfăşoară la 1 800

2000 m platoul Aştotk; cele două sunt despărţite de şirul vulcanic Javakhet. De cealaltă parte a platoului Aştotk, între el şi Turcia, alţi munţi de origine vulcanică: Gukasian. La sudul platoului, cu câteva sute de metri mai aproape de nivelul mării (1 400 – 1.500 m alt.) se desfăşoară platoul Şirak (râul Akhuryan constituie graniţa naturală cu Turcia). Întorcându-ne la platoul Lori, la sudul acestuia se înalţă şirurile de munţi Bazum şi Pambak, despărţite de râul purtând acelaşi nume cu cei din urmă; înălţimea lor atinge aproximativ 3.000 m; la apus, cele două lanţuri tind să se unească, valea râului Dzhadzhur trecând prin acest loc îngăduie legătura dintre bazinul râului Pambak şi platoul Şirak. La răsăritul lor, munţii Bazum se continuă cu şirul Gugaraţ, orientat către nord-est, între râurile Debed şi Agstev. Munţii Pambak întâlnesc şirul Areguni pe malul de nord-est al lacului Sevan, al cărui bazin se află la o înălţime medie de 2000 m. O altă parte a lor (Takhkuniaţ) coboară către sud-est în valea râului Marmarik. La apusul bazinului Sevan şi la picioarele munţilor Ghegam se desfăşoară câmpia Ararat. La nordul ei se ridică munţii Aragaţ, la miazăzi: Araratul. Ea este împărţită în două de către râul Aras, altă frontieră naturală: cu Turcia. La miazăzi de bazinul Sevan şi de munţii Vardenis, închis, în continuare, de lanţurile Vaik şi Zanghezur, se află ţinutulsiunik. Munţii Vardenis se continuă cu lanţul Ghegam care se uneşte cu munţii Ghdasar. Hotarul despărţind Armenia de R.S.S.A. Nakhicevan trece prin munţii Zanghezur. Ţinutul muntos al regiuniisiunik (Karabakh) desparte Armenia de R.S.S. Azerbaidjan.

Munţii acestei zone se înscriu în imensul şirag de înălţimi străbătând

partea sudică a continentului eurasian de la Pirinei şi până în insulele Indoneziei, format în urmă cu 60.000.000 de ani. Dar în structura lor sunt reprezentate toate epocile geologice cunoscute. Roci din precambrian, pe malul drept al cursului superior al râului Razdan, în partea centrală a lanţului Virakhaioţ, la 600 m sub câmpia Ararat. Aici, deasupra acestor vestigii, se află straturi din paleozoic; acestea sunt prezente şi în sudul ţării, sau în sud-vestul munţilor Ghegam, ori între cursul de miazăzi al râului Vedi şi capătul de apus al şirului Vaik. Formaţiile vulcanice provin din mezozoic; nord-estul şi sudul teritoriului au fost funduri de mare înălţate în acea eră. În cenozoic, cea mai mare parte a cuprinsului armenesc a suferit orogeneza alpină. În perioada cuaternară au avut loc noi activităţi vulcanice, urmate de glaciaţiuni.

Este uşor de înţeles că aci materialele de construcţie abundă: tuful şi marmura se găsesc aproape pretutindeni. S-au format trei zone metalogenice distincte. Una de la Alaverdi la Kafan, specificul ei fiind calcopiritele, alături de care se găsesc zinc, plumb, baritină amestecată cu aur, argint. Alta, bogată în cupru, molibden, în Pambak-Zanghezur; în ea există depozite de nefelinsienit, în valea râului Marmarik şi în munţii Megri; există mult fier (în Razdan, Kaputan şi Zanghezur). A treia, Sevan-Amasiya, este celebră pentru magneziu cromat, platină, aur, antimoniu, mercur, arsenic.

II. APELE

Marele număr al apelor curgătoare străbătând teritoriul armenesc suplineşte lipsa de generozitate a precipitaţiilor sub formă de ploaie. Ele, apele curgătoare, poartă anual circa 6 – 7.000.000.000 m^3 de apă.

În Armenia există mai mult de 300 de râuri depăşind 10 km lungime. În munţi, acestea formează chei şi canioane de 3 – 400 m adâncime. Caracterul lor vijelios le împrumută puteri aprige: sapă, în drum, puţinul sol util hrănirii oamenilor şi îl rostogolesc cu ele, răpindu-l vegetaţiei, micşorând suprafeţele arabile şi aşa insuficiente din ţinuturile montane. Dacă, în felul acesta, se dovedesc un duşman al muncii şi civilizaţiei, în schimb resursele lor energetice sunt impresionante, cu atât mai mult cu cât se estimează că, în prezent, nu se foloseşte decât 40% din capacitatea lor. Ele nu îngheaţă niciodată şi, datorită rapidităţii şi furiei cu care înfruntă abisul, nu sunt navigabile. Majoritatea se varsă în Aras (995 km lungime); el izvorăşte în afara teritoriului armenesc, în munţii Biurakan sau ai Celor Zece Mii de Izvoare? printre afluenţii lui de seamă se numără: Akhurian (îşi are leagănul în lacul Arpi, este lung de aproximativ 200 km, are un debit de 900.000.000 m^3 pe an), Meţamor (apare din lacul Aigherliu, vadul lui atinge şi 100 m lărgime), Razdan (aprovizionat de apele lacului Sevan), Azat şi Vedi (coboară pantele munţilor Ghegam), Arpa, Vorotan, Vokhi (izvorăşte din Zanghezur) şi Megri (ultimele două cu un debit între 100 şi 300.000.000 m^3 anual), cele mai multe dintre ele venind din stânga. Arasul plăteşte anual Mării Caspice un tribut de

3.000.000.000 m^3 de apă. În bazinul Kura, râul Dzoraghet e lung de 70 km şi are un bazin de 1.500 km^2, debitul său e de 500.000.000 m^3. Râul Debed are un debit de 1 100.000.000 m^3. Din confluenţa lor se naşte râul Pambak. Aceste ape curgătoare, cele 100 de lacuri (Sevan: 32.000.000.000 m^3, Arpi etc.), cele în jur de 7.500 de izvoare de apă dulce (dintre ele citäm: Karasunakn – „Cele Patruzeci de Izvoare”, Izvoarele Şaki) şi 100 cu ape minerale (izvoarele Akzni, Dilizhan, Fioletovo, Dzhermuk, Ankavan) sunt dublate de o pânză freatică impresionant de bogată, principalul lor rezervor.

Dar asupra tuturor acestora vom reveni, peste câteva pagini, când vom parcurge Armenia, regiune după regiune, şi vom relua, analitic, cele expuse sumar în aceste subcapitole de început.

III. CLIMA

Localnicii spun adesea: În ţara noastră nu există clipă a anului când să lipsească vreunul dintre cele patru anotimpuri. Este suficient să te urci în automobil: parcurgi tot anul într-o singură zi.

Aşadar, pentru turistul hotărât să parcurgă întreaga Armenie şi să zăbovească în ea mai mult timp, un avertisment: temperatura oscilează între 42° Celsius (valea râului Aras) şi – 46°C (Şirabad).

Republica Socialistă Sovietică Armeană este aşezată la limita de miazănoapte a zonei subtropicale şi este caracterizată de o climă continentală uscată, asupra căreia influenţează marile înălţimi muntoase, acestora datorându-li-se salturile climatice menţionate. Un teritoriu foarte însorit, aici soarele este vizibil între 2000 de ore pe an (în zonele împădurite) şi 2 700 de ore (în bazinul Sevan şi câmpia Ararat).

Aflată la 190 km de Marea Caspică şi la 160 km de Marea Neagră, ţara este supusă şi influenţelor umezelii aduse de mişcările de aer venind dinspre acestea, dar nu umezeala e caracteristica zonei, ci uscăciunea tropicală, subtropicală şi continentală. Eşti uluit de apariţia norilor către seară şi de dispariţia lor mută, fără semn de răcorire sau strop de ploaie, în anotimpul cald.

La fel, ţara este apărată şi de valurile de aer arctic datorită înaltului paravan natural de piatră alcătuit de munţi; totuşi, prin răsărit şi apus, ocolindu-le bariera, aceste mase reci izbutesc să pătrundă când şi când, ducând la o bruscă scădere a temperaturii. De la miazăzi şi apus, mase de aer tropical năvălesc în anotimpul cald ce domină anul, producând fenomenul invers.

Să vedem în ce măsură contribuie înălţimile muntoase la diferenţierea climaterică simultană de pe teritoriul armenesc. Să luăm ca exemplu lanţurile munţilor Malîi Kavkoz care opresc aerul umed; pe culmile munţilor Dzhavakhet şi Aragaţ precipitaţiile anuale sub formă de ploi depăşesc 800 mm, pe când la poalele lor ele abia ating 200 mm. Aceasta are loc la sfârşitul primăverii şi începutul anotimpului următor. În iulie şi august, la picioarele înălţimilor, temperatura medie este de 24°-26°C, dar mai sus ea coboară la 10°C maximum. De-a lungul coastelor alunecă mase de aer, vânturi care răcesc atmosfera văilor; câteodată ele depăşesc 15 m/s. În văi anotimpul cald se prelungeşte patru luni; în munţi cel rece atinge şase luni.

Iată tipurile de climă întâlnite pe teritoriul ţării:

a) *clima subtropicală uscată*; la picioarele înălţimilor, până la 900 m, în nord-estul şi sud-estul Armeniei. Iarna temperatura medie este de O°C; minima absolută: – 25°C. Depunerile de zăpadă nu rezistă îndelung. La jumătatea lunii februarie apar semnele unei primăveri instabile. Vara, uscată, depăşeşte patru luni. Plouă rar. Temperatura medie: 36°-41 °C. Toamna reprezintă cel mai lung anotimp. Ploile cad cu 250 – 300 mm pe an; în nord-est, ele ating 500 mm anual.

b) *clima continentală uscată*; domină în cursul mijlociu al râului Aras, până la înălţimea de 1 300 m. Spre deosebire de clima anterioară, e caracterizată de ierni reci; la jumătatea lunii ianuarie temperatura medie este între – 4° şi – 6°C *ţ* minima absolută: – 33°C; iarna nu este caracterizată nici de vânturi, nici de ploi. Primăvara este scurtă; vara lungă, uscată, foarte caldă; precipitaţiile sub formă de ploi abia ating 200 – 300 mm anual.

c) *clima moderat caldă şi* uscată în munţi, în văile cursului mijlociu al aceluiaşi râu, până la 1 700 m, iar în celelalte părţi până la 1 200 m. Ierni cu frig moderat şi pături stabile de zăpadă. Veri reci a căror temperatură nu

depăşeşte 22°C. Maxima absolută: 36°C.

d) *clima temperată*; pe înălţimile mijlocii ale munţilor, până la 2000 m. Umezeală suficientă, căderile de ploaie sunt distribuite în mod egal în anotimpurile favorabile lor. Ea poate fi subdivizată într-un tip climateric al pădurilor, cu o iarnă blândă (-4-C în medie) şi un tip climateric al stepelor, cu o iarnă mai rece (-8°C). Păturile de nea sunt stabile. Temperatura verilor (destul de umede în comparaţie cu celelalte zone climaterice) este de 20: C, maxima: 35°C.

e) *clima montană rece*; şi această climă poate fi subdivizată, în partea inferioară (până la 2.500 m) şi superioară unde straturile de zăpadă de 2 m rezistă pe tot parcursul iernii aspre, iar în depresiunile înalte, în tot cursul anului.

f) *clima alpină*; pe vârfurile munţilor depăşind 3.500 m. Iarna durează şase luni; o caracterizează gerurile mari şi furtunile de zăpadă. Verile sunt reci şi scurte. Piscurile munţilor Aragaţ şi Kaputdzhukh sunt acoperite de zăpezi eterne.

IV. REGIUNILE ARMENIEI

Armenia este împărţită în cinci regiuni corespunzând diviziunilor ei istorice tradiţionale (ne referim la Armenia Răsăriteană, deoarece vechea Armenie, în totalitatea sa, era subdivizată în cincisprezece regiuni). Acestea sunt: Ararat, Şirak, Gugark, Sevan şisiunik. După cum vom vedea în continuare ele sunt foarte deosebite una de cealaltă, atât din punct de vedere geofizic, cât şi climateric, din punct de vedere economic, cât şi al densităţii populaţiei. Trecerea lor în revistă ne va îngădui o incursiune suficient de amănunţită în toate aceste caracteristici ale ţării ca şi o întâlnire cu principalele oraşe şi aşezări rurale aflate în drumul nostru.

a. Ararat

Numele de Ararat, în împărţirea teritorială a republicii sovietice, desemnează o mare depresiune situată în partea de răsărit a ţinutului muntos armenesc aproape neîntrerupt; ea este mărginită la miazăzi de către cele două piscuri gemene ale muntelui Ararat, de la care îşi derivă denumirea, aflate pe teritoriul turcesc, la est de către lanţul vulcanic Ghegam, iar la miazănoapte de către cele patru culmi ale munţilor Aragaţ. Suprafaţa ei este de aproximativ 8.000 km², ceea ce înseamnă ceva mai mult decât un sfert din întreaga întindere a ţării. Râul Aras împarte depresiunea în două; numai o parte a teritoriului din stânga acestuia aparţine Armeniei. El, la rândul lui, cuprinde trei zone naturale: Ararat, Nakhicevan şi Ordubad; cea dintâi este cea mai întinsă: ea este cunoscută în general sub caracteristicul nume de *vale* şi are o altitudine medie de 850 m.

Peisajul întruneşte în această regiune atât câmpia desfăşurată cât poţi cuprinde cu privirile, cât şi dealuri ori vârfuri muntoase înzăpezite. Acolo unde valea se uneşte cu muntele, stânca vulcanică se dezbracă de orice fel de veşmânt vegetal sau chiar de sol. Se întâmplă să întâlneşti porţiuni mari de piatră golaşă, cu o suprafaţă compactă şi netedă.

Aşadar, partea muntoasă a regiunii Ararat cuprinde versantul sudic al lanţului Aragaţ, pintenii şirului Ţakhkuniaţ, bazinul superior şi mediu al Razdanului şi versantul de apus al lanţului Ghegam. Versantul sudic al munţilor Aragaţ şi platoul de vârf sunt formate din rocă vulcanică, sculptată de numeroase văi abrupte ale torentelor şi râurilor. Canionul râului Kasakh desparte lanţul Aragaţ de muntele de origine vulcanică Arailer; cel din urmă se înalţă cu 1.000 m mai sus decât platoul înconjurător. Şirul vulcanic Ghegam pare un scut de lavă, din care se ridică ici şi colo câte un con. Înălţimea medie

este de 2 800 m.

Clima regiunii este dependentă de varietatea acestui peisaj: în timpul verii munţii asigură răcorirea câmpiei şi, din când în când, condensarea sub formă de ploaie a aburilor înălţându-se din ea; iernile ei înlesnesc coborârea unor mase reci de aer. În această câmpie găsim clima cea mai extrem continentală din întreaga Transcaucazie. În lunile de vară, temperatura medie este de 25°C, dar ea poate urca uşor până la 42°C (la umbră!). Deşi cad precipitaţii, după cum am văzut, ele nu sunt nici dese, nici bogate. Vara, umiditatea aerului scade uzual sub 30%, ajungând chiar până la 5%. Nu rareori căldura aceasta aproape complet uscată se extinde pe perioade de cinci-şase luni pe an. Toamnele nu se deosebesc de veri decât prin coloritul câmpiei şi al roadelor din livezi. Cantitatea anuală a căderilor de ploaie nu depăşeşte 200 – 300 mm. Vânturile uscate bat şi pe înălţimi. Ele biciuiesc piscurile munţilor Aragaţ chiar şi la 3 200 m. Prin contrast, iarna, masele de aer rece coboară din zonele alpine şi se aşază, imperturbabile, peste vale, creând ceea ce se numeşte un „lac de frig”. Zăpada cade sporadic, neizbutind să acopere pentru mult timp zonele arabile. O climă mai blândă poate fi întâlnită în zona dintre munţii Ţakhkuniaţ şi versantul de miazăzi al şirului Pambak.

Pereţii munţilor menţionaţi sunt foraţi de numeroase izvoare şi brăzdaţi de nu mai puţine torente. Bună parte dintre acestea sunt absorbite de către roca vulcanică, adăpând adâncurile câmpiei; despre această regiune subterană se aproximează că ar conţine mai mult de 40.000 de milioane m³ de apă. Râul Aras, cel mai lung şi cel mai important râu armenesc, din punct de vedere al debitului (3.000 milioane m³ anual), izvorând în afara teritoriului armenesc, în munţii Biurakan (Cele Zece Mii de Izvoare), la 3 300 m altitudine, îşi schimbă cursul vijelios de îndată ce coboară în câmpie şi se uneşte, în satul Sabirabad, cu râul Kura; cursul lui devine leneş dar maiestuos, deseori susceptibil de largi revărsări; el a depus, în cursul miilor de ani, straturi peste straturi de sol fertil. Ţinând seama de numărul impresionant de meandre ale patului său, ca şi de suficient de desele schimbări ale acestuia din urmă, nu este de mirare că râului i se atribuie cea mai importantă contribuţie la realizarea câmpiei Ararat, teritoriu ideal al agriculturii.

Specific cursurilor superioare ale râurilor este canionul abrupt, adânc, sălbatic. Cel al Razdanului (izvorând din lacul Sevan), aflat în preajma capitalei, se numără printre cele mai faimoase, el este decorat cu coloane de bazalt dându-i un aer misterios de neîntreruptă cetate din alte vremi. O altă vale deosebit de pitorească străbate munţii Aragaţ: aceea a râului Amberd. Valea râului Sevdzhur sau Sevjur ori Meţamor, în schimb, generează mlaştini. El izvorăşte din Lacul Aigherlici. La sudul Lacului Meţamor alimentează o zonă mocirloasă ca, în curând, să devină un râu cu 100 m lărgime şi tot cu aspect mlăştinos. Este unul dintre râurile cele mai bogate în apă din ţară. Curge pe o lungime de 40 km numai prin ţinut semipustiu, aprovizionându-se doar din reţelele de apă subterană. Râul Kasakh se varsă în el venind din stânga. Îşi are izvorul în versantul nordic al Munţilor Aragaţ şi curge către sud. Este de două ori mai lung decât Sevjur dar beneficiază de un debit egal numai cu un sfert din apele aceluia. Verile seacă. Deoarece apele lui sunt intens folosite pentru irigări, el este complet secat atunci când ajunge în valea Ararat. În munţii Ghegam izvoarele dese constituie o caracteristică. Printre ele se înscriu celebrele Cele 40 de Izvoare (Karasunakn) *ţ* ele asigură apa potabilă a Erevanului. Munţii Ţakhkuniaţ sunt tăiaţi de undele râului Marmarik. Ei sunt bogaţi în izvoare de apă dulce şi minerală. Grupul de

izvoare cu apă minerală Ankavon (având aceeaşi compoziţie ca şi izvoarele Iesentuki) oferă populaţiei o apă minerală îmbuteliată, de bună calitate. Lângă ele există şi mai multe staţiuni balneoclimaterice.

Versantele munţilor sunt acoperite de păduri rare. Pe coastele culmilor Aragaţ pot fi întâlnite dumbrăvi de *Quercus macranthera*, stejarul răsăritean. Domină, însă, peisajul de stepă şi cel alpin, cu admirabile păşuni de vară. Pădurile cresc mai ales în văile muntoase, unde există precipitaţii mai dese. Astfel în Munţii Ţakhkuniaţ, pe valea râului Marmarik, datorită vegetaţiei destul de abundente, s-a creat şi cea mai renumită staţiune climaterică armenească: Ţakhkadzor (Valea Florilor), dotată cu un sanatoriu pentru copii; cabane de odihnă ale unor importante personaje ale vieţii social-obşteşti se îngrămădesc în jurul acestuia. Iarna în respectiva zonă se practică schiul. În câmpia propriu-zisă domină vegetaţia xerofilă; ea constă din plante halofile, datorită salinităţii solului.

Valea Ararat ascunde cantităţi imense de zăcăminte de sare pură. În partea de sud-est există şi zăcăminte de calcar (depozitul Ararat). La Khorvirab se găseşte marmură; pretutindeni, tuf şi nisip. Se exploatează şi fosforiţii. În subsolul zonei mărginite de culmile munţilor Ţakhkuniaţ şi Pambak sunt depozite bogate de cupru, molibden, aur, aluminiu, fier, dolomiţi.

Apropiindu-ne de oraşele regiunii vom avea prilejul să urmărim atât exploatările zăcămintelor cât şi agricultura, ambele – surse importante ale dezvoltării industriale locale.

Complexul industrial Sevan-Razdan se află în zona de întâlnire a regiunilor Ararat, Sevan şi Gugark. Crearea acestui complex a fost înlesnită prin faptul că anterior se construise hidrocentrala de la cascada râului Razdan precum şi calea ferată Erevan – Sevan. Complexul industrial menţionat se extinde de-a lungul celei din urmă. O altă sursă energetică a complexului este conducta de gaze străbătând întregul teritoriu şi care pleacă de la Akstafa. Hidrocentralele Ghyumuş şi Atarbekyan au potenţat apariţia a numeroase grupuri miniere şi centre de industrializare chimică, toate contribuind la înflorirea oraşului Razdan. În aceste centre de industrializare chimică se prelucrează nefelin sienit; din acesta se obţine aluminiu, un ciment ieftin, metasilicaţi de sodiu şi calciu, potasiu sau compuşi originali realizaţi de către chimiştii armeni, cum ar fi erevanitul. S-au luat măsuri ca această importantă zonă industrială să nu polueze şi nici să degradeze pitorescul peisajului.

Unul dintre cele mai moderne oraşe industriale ale ţării, alături de Razdan, este Ciaranţavan. Specifică lui e industria constructoare de maşini şi de prefabricate din beton pentru construcţii.

Tot pe râul Razdan, la 25 km de Erevan, se întinde staţiunea balneoclimaterică Arzni, cu ape minerale *ţ* cele din urmă procură şi materia primă necesară unei fabrici de îmbuteliat. În această staţiune se tratează bolile aparatelor cardiovascular şi digestiv. Arzni se află la 1 300 m altitudine. Clima este moderată şi uscată.

De cealaltă parte a canionului, pe platoul opus, se află un centru industrial clădit recent: Nor-Acin. Aici se prelucrează materialul pietros industrializabil. Hidrocentrala Arzni alimentează cu energie electrică această industrie.

Oraşul Abovyan este un satelit al capitalei, provenit din dezvoltarea satului Elar. Excelează în industria producătoare de maşini de precizie şi a instalaţiilor electronice. Are o populaţie de 40.000 de persoane. Numele oraşului este al cărturarului Khaciatur Abovyan, întemeietorul limbii literare moderne.

Capitala R.S.S. Armeană este oraşul Erevan. La nordul lui, înălţimile Kanaker îl ascund privirilor celor care se îndreaptă către el. Şoseaua ce ocoleşte aceste culmi, odată atinse marginile oraşului, se desparte în două bulevarde, cele mai de seamă din capitală: Tbilisi şi Azatutian (Libertate). Coborând, întâlneşti cel mai mare parc din oraş: Akhtanak; în el, pe un dâmb, se înalţă statuia Patriei Mume, dominând perspectiva urbanistică.

Un recensământ din 1897 arată că aici locuiau, atunci, 29.000 de oameni. Era un târg provincial, prăfuit, cu case de lut, murdar ca multe aşezări orientale, bântuit zilnic de furtuni de nisip datorate vântului lunecând pe pantele munţilor Kanaker. În 1914 populaţia lui abia crescuse cu 800 de locuitori. Dar în 1926 ea ajunsese la 64 600. În 1939 atinge cifra 204 200. Peste douăzeci de ani numărul de locuitori e mai mare decât dublu: 509 300. În 1970: 767.000.

Este uşor de închipuit că a trebuit să se investească în dezvoltarea lui economică sume crescând în acelaşi ritm rapid. În acelaşi an, 1970, acestea se ridicau la 1.000 milioane ruble. Ca să înţelegem rostul acestor investiţii impresionante, se cuvine să ştim că în perioada ţaristă nu au existat decât 2% din întreprinderile actuale. După Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie s-au clădit peste 200 de întreprinderi de primă importanţă. Distileria vinicolă de pe malul Razdanului se număra printre întreprinderile existente înainte. Era doar o clădire cu două etaje. La începutul primului război mondial îşi câştigau aici existenţa 80 de lucrători. Astăzi, distileria modernă automatizată „Ararat" şi-a depăşit vechea producţie de mai multe zeci de ori. Alături de ea s-a clădit o distilerie de coniac, extrem de modernizată, dar cu o arhitectură tradiţională, una din cele mai fastuoase construcţii în tuf roşu dia capitală, rivalizând cu vechile monumente. În topitoria dinainte de Revoluţie activau 50 de lucrători. Şi ea a devenit azi un centru industrial fruntaş în ţară.

Industria Erevanului este socotită a fi una dintre cele mai importante din Asia de sud-vest, 4/5 din întreaga producţie de maşini-unelte a Armeniei sunt realizate în capitală. Vom cita dintre uzinele cele mai renumite: Lenin şi Dzerjinsky, precum şi mai noua fabrică de automobile Yeraz. Dacă în 1927 exista o făbricuţă neînsemnată de carbid, astăzi înfloresc numeroase centre chimice, printre care Uzinele de Polivinilacetat şi o fabrică de anvelope de automobil. Producţia de aluminiu stă în centrul atenţiei. S-a dezvoltat şi o industrie a materialelor de construcţie, a marmurei şi una de prelucrare a sării. Industria producătoare de bunuri de consum nu a rămas mai prejos, am citat distileria Ararat; alături de ea există fabrici de conserve de fructe, de mătase, de tricotaje.

Această dezvoltare, de neînchipuit la începutul veacului, se datorează şi poziţiei geografice a oraşului Erevan. La sud, el se desfăşoară în câmpia Ararat, la nord, cuprinde două dintre treptele hidrocentralei Cascada Razdan. Prin el trec două şosele făcând joncţiunea dintre câmpia Ararat şi munţii de la miazănoapte şi dintre bazinul Sevan şi ţinuturile din nord, dintre Şirak şi Lori-Pambak şi Zanghezur, ori calea ferată Sevan – Akstafa.

Deşi este aşezat la 50 de km de Araratul Mare (Masis) şi Araratul Mic, între 900 m (la sud) şi 1 300 m (la nord) altitudine, verile Erevanului sunt fierbinţi; iernile sale sunt reci. Căldura poate dura între 220 şi 270 de zile; în cursul acestora, după-amiezile, bate un vânt şi mai cald. Căderile de ploaie anuale nu depăşesc 320 mm. Toamna reprezintă anotimpul cel mai agreabil. Temperatura obişnuită a zilelor de iarnă este: – 6°C, dar ea poate coborî şi până la – 31CC.

La sudul oraşului se întind nesfârşite vii şi livezi, udate cu ajutorul unei

complicate reţele de canale de irigaţie, printre care mai este în folosinţă unul din al doilea mileniu î.e.n. (versantul sudic al munţilor Aragaţ şi cel estic al munţilor Ghegam). Reţeaua modernă începe să se dezvolte din anul 1930: în 1932 irigările din Artaşat, în 1949 cele din Razdanul de Jos, în 1957 cele de la Arzni-şamiram, în 1956 cele de la Tallinn, în 1958 cele de la Kotaik. 120.000 ha din câmpia Ararat sunt irigate artificial.

Principalul izvor al acestor irigaţii a fost la început Lacul Sevan. Ulterior s-au găsit multiple soluţii pentru evitarea secării lui: rezervorul de la Aparan, de pe râul Kasakh, staţiunile de pompare de la Lacul Aigherlici şi de pe râul

Sevdzhur, de la Arevşat şi Mkhcian, folosirea pânzelor de ape freatice. Cu un sistem tehnologic de irigaţie atât de bine pus la punct, agricultura câmpiei Ararat ajunge la trei recolte pe an.

În podgoriile regiunii se produce 90% din producţia globală a ţării. În livezi întâlnim îndeosebi piersici şi caişi. Acestea se învecinează cu grădini de zarzavat, dotate cu sere. Creşterea vitelor este şi ea o preocupare de frunte. De unde şi o industrie a produselor lactate, deşi mult mai puţin dezvoltată ca în alte regiuni ale ţării. Jumătate din producţia agricolă a republicii se datorează văii Ararat; aici se cultivă cereale: grâu, porumb, orz, ovăz şi bumbac.

Înainte de a trece în revistă alte oraşe ale regiunii se cuvine să menţionăm faptul că în câmpia Ararat vieţuieşte mai mult de jumătate din populaţia Armeniei, cu o densitate de 120 de locuitori pe km².

Centrul zonei viticole este oraşul Artaşat, cu o populaţie de 15.000 locuitori. Bineînţeles, Artaşat se constituie ca al doilea producător de vinuri al ţării. Cea mai importantă industrie este cea alimentară: fabrici de conserve şi vinificare. Dar posedă şi o uzină producătoare de unelte, fabrici de textile, tricotaje şi mobilă. În Artaşat există un institut de cercetări pentru electrificarea şi mecanizarea agriculturii. Nu departe de acest oraş, în părţile superioare ale cursului râurilor Azat şi Vedi plantaţii tradiţionale istorice mai există încă; azi ele constituie o rezervaţie naturală, împărţită în două: Garni (după numele cetăţii elenistice) şi Khosrov (după numele regelui Khosrov Kodak care a tutelat plantaţiile), ele sunt distribuite pe două platouri. Este vorba de păduri de ienupăr, stejar, frasin, arţar, ulm, peri şi meri sălbatici, sălcii sub care cresc: măzăriche, păducel, măceş, dracilă, sânger.

Tot la apus de Razdan se întinde şi oraşul Ararat, cel mai important centru de producere a cimentului şi de calciu carbid. Jur-împrejurul oraşului ies la suprafaţă din adâncuri izvoare bogate în hidrocarburi de calciu, cu aceleaşi proprietăţi ca şi vestitele ape minerale de la Tkhaltubo. Ele permit tratarea bolilor sistemelor muscular şi osos şi a celor de rinichi. Dincolo de viile ce înconjoară oraşul, încep solurile salinice şi nisipul. Un peisaj sterp şi nelocuit; către sud-vest se înalţă conul solitar Ilandag (Muntele Şarpe).

Până de curând stepa Arazdaian nu a vzt fumul vreunei case omeneşti. Totuşi, nu de mult au apărut aşezări moderne ca Surenavan şi Armaş. La apus de râul Razdan se află cea mai largă câmpie a văii Ararat, ţinutul cunoscut din vechime sub numele Aragatotn, lăţindu-se între cei doi munţi, Aragaţ la miazănoapte şi Marele Ararat la miazăzi.

La 20 km de Erevan se află oraşul Ecimiazin (în trecut: Vagharşapad). Vegetaţia din zona lui este reprezentată de plopi, plute, precum şi de livezi şi podgorii. Este un oraş industrial populat de aproximativ 30.000 de locuitori. Are mai mult de 12 întreprinderi industriale printre ele se numără singura fabrică de mase plastice din ţară, alături de ea, altele de bunuri de consum, o distilerie a trustului Ararat, fabrici de conserve de fructe.

Dacă la Armavir (Sardarabad), nu departe de Ecimiazin, se irigă câmpul din vremuri imemoriale, începând cu anul 1920 agricultura a pătruns adânc în stepă prin mijlocirea canalelor aductoare. S-a construit barajul de pe râul Aras, canalul Oktemberyan, lung de 60 km şi un sistem de irigaţii de 230 km, câştigându-se astfel 7.000 h? pentru agricultură. După război s-a construit canalul Tallinn; datorită lui se irigă 12.000 ha.

Oraşul Oktemberyan a evoluat dintr-un sat de 500 de locuitori. Astăzi numără 20.000. E un oraş cu caracter industrial. Se fac conserve de fructe, se distilează coniacul. Aici şi la Artaşat se prelucrează întreaga producţie de bumbac din câmpia Ararat. Există o fabrică de untdelemn de floarea soarelui, fabrici de parfumuri, produse cosmetice, manufacturi de piele. Oraşul este în plină dezvoltare, tinzând să se unească cu satul Oşakan, unde se află mormântul lui Maştoţ Mezrob, născocitorul alfabetului armean. La nordul oraşului se ridică munţii, cu bogate păşuni de iarnă, iar verile, cu mici recolte smulse pietrei cu mari eforturi. Există plantaţii, livezi, toate irigate datorită rezervorului Aparan, din cursul superior al râului Kazakh.

b. Şirak

Mult timp această regiune a fost socotită grânarul Armeniei. Aflată la nord-vestul republicii, ea ocupă bazinul văii superioare şi mijlocii a râului Akhurian. La apusul ei, frontiera cu Turcia; la nord, cea despărţind-o de R.S.S. Georgiană; la est, munţii Dzhavakhet o separă de depresiunea Lori; iar la sud, munţii Aragaţ stau între ea şi valea Ararat. Cuprinde 1/10 din teritoriul ţării şi este locuită de 12% din populaţia ei. Reprezintă una dintre cele mai populate regiuni ale Armeniei.

Depresiunea Şirak este situată la o înălţime de 1 400 – 1 600 m. În nordul ei se află depresiunea Aşoţ, cu păşuni bogate. Ea este înconjurată de dealuri preschimbându-se treptat în şirurile muntoase Gukasian şi Dzhavakhet.

Munţii Aragaţ au forma unui scut oval cu o circumferinţă de 200 km, dotat cu o protuberanţi în centru, compusă dintr-un cerc de piscuri dintre care cel mai înalt măsoară

4 090 m; celelalte trei vârfuri sunt numai cu câteva zeci de metri mai scunde. Altcândva ele au alcătuit gura unui vulcan poligenetic (nu s-a înălţat deodată, ci s-a constituit ca rezultat al unor erupţii repetate şi eterogene). Culmile acestea sunt înclinate abrupt către craterul interior, de formă ovală (2 X 1.6 km). Acesta este umplut cu zăpadă pe tot parcursul anului. Se poate ajunge aici plecându-se din satul Aragaţ şi urcând de-a lungul văii râului Ghekharat. Aragaţ este muntele cel mai înalt al Transcaucaziei.

Principalul râu ce udă acest ţinut este Akhurian; el izvorăşte din lacul Arpi, aflat la nord-vest. Lung de 200 km, are un debit anual de 900 milioane m^3, fiind din acest punct de vedere al treilea râu din ţară. El străbate regiunea Şirak, de la nord la sud, constituind principala ei sursă de irigaţie. Este afluent al râului Aras, vărsându-se în el din partea stângă. Deoarece este supus unor revărsări violente, el creează întinse zone mlăştinoase.

Lacul Arpi, din care ia fiinţă râul Akhurian, are o suprafaţă de 22 km^2 şi este înconjurat de mocirle. El este foarte bogat în peşte. Aprovizionat cu apă de numeroşii torenţi ce coboară din munţii Gukasian, lacul se revarsă primăvara. Din această pricină a fost necesară construirea unui baraj în jurul său, înalt de 15 m (totuşi adâncimea lui este de numai 10 m).

În munţii Aragaţ, la o altitudine de 3 200 m se află lacul Karitot în aceşti munţi, pe versantul răsăritean mai este lacul Aigherlici; de aici, am văzut, izvorăşte râul Sevdzhur (Sevjur sau Meţamor) care pătrunde în câmpia Ararat.

Canioanele râurilor Manţaş şi Amberd s-au format de-a lungul unor fisuri tectonice. În preajma lor există izvoare de ape minerale bogate în bioxid de carbon. Cele mai renumite izvoare ale ţinutului poartă numele Aparan.

Râul Ghekharat, afluent din dreapta al râului Kasakh, reprezintă unicul râu armenesc aprovizionat exclusiv cu ape provenind din formaţiunile glaciare din vârful munţilor Aragaţ.

Regiunii Şirak i se spune Siberia Armenească, datorită faptului că înregistrează cele mai reci ierni de pe întreg teritoriul ţării, mercurul termometrului poate coborî până la – 46°C, cea mai scăzută temperatură din întregul Caucaz. Temperatura medie a verilor este de 17CC, ceea ce reduce epoca lipsită de îngheţ la aproximativ 100 de zile. Rareori căldura verii poate atinge un maximum de *35*: *C* (Leninakan). Clima din Şirak se aseamănă cu aceea din stepele ruseşti sau din preriile nordice ale Statelor Unite. În vârful munţilor Aragaţ clima este polară. Iernile furtunoase durează 6 – 7 luni, dar îngheţul persistă şi în restul anului; chiar şi în august temperatura nu depăşeşte – 3°C. Pe versante, zăpezile încep să se topească în mai, iunie. Malurile lacului Karl nu înfloresc decât în iulie.

Şirak este lipsit de păduri. În schimb, mai mult de jumătate din pământul arabil al ţării se află în această regiune. Producţia agricolă cea mai de seamă constă în nutreţ, orz, ovăz, grâu, cartofi, fineţuri. Vegetaţia este cea specifică stepelor şi pajiştilor subalpine. Solurile sunt fertile, cu un strat gros de pământ negru. Munca omului este ajutată de irigaţia datorată canalului Şirak; construcţia lui a început la doi ani de la preluarea puterii în stat de către soviete. El se întinde pe o lungime de 30 km şi irigă aproximativ 12.000 ha. Se fac cercetări pentru aclimatizarea fructelor, cum ar fi para târzie de Leninakan, cântărind 300 g bucata şi putând fi păstrată până în ianuarie. Anumite sorturi de mere rezistă până în iunie, anul următor. Dintre florile ce cresc pe piscurile munţilor Aragaţ trebuie menţionate: levănţica, bucuria-casei, salvia, păducherniţa, secăreaua sălbatică, ochii-şoricelului, ghioceii şi iarba alpină scundă. Aceşti munţi sunt înconjuraţi cu variate centuri naturale ducând de la zona de semideşert la vegetaţia de tundră.

Subsolul regiunii Şirak este, în general, foarte sărat. El conţine numai materiale de construcţie: tuf roşu, negru şi portocaliu, piatră ponce, perlit, cenuşă vulcanică şi bazalt. În jur de 2/3 din materialele de construcţie din Armenia provin de aici.

Deşi regiunea Şirak nu beneficiază de surse hidroenergetice proprii, totuşi ea produce 1/10 din producţia industrială globală a republicii, 1/3 din producţia ei alimentară şi 1/3 din cea textilă. Predominând creşterea de vite (alături de ciobanii armeni există şi un număr apreciabil de curzi), industria alimentară prevalentă este cea a produselor lactate.

Poziţia ei din punctul de vedere al legăturilor cu celelalte regiuni este avantajoasă. Prin partea ei centrală şi sudică trece linia de cale ferată principală din Armenia; ea reprezintă şi o secţiune din linia sudică transcaucaziană: Tbilisi-Leninakan-Erevan-Baku. Şoselele leagă centrul regiunii Şirak de aproape toate colţurile republicii.

Oraşul cel mai important este Leninakan – el se află pe malul stâng al râului Akhurian. În a doua jumătate a veacului trecut era renumit ca cel mai de seamă centru meşteşugăresc al Armeniei. Un locuitor din patru era meşteşugar. La sfârşitul secolului al XIX-lea avea o populaţie de 30.000 persoane şi 430 prăvălii. Astăzi populaţia lui este de 164.000 persoane şi există în el 50 de întreprinderi industriale care produc peste 600 tipuri de mărfuri. Numele oraşului sub regimul ţarist a fost Alexandropol. El devenise

centrul militar al Transcaucaziei. Numele Leninakan i-a fost dat în anul 1924. Extinderea oraşului are loc îndeosebi către nord şi nord-vest, cucerindu-se noi porţiuni din stepă. Ca să înţelegem eforturile depuse în acest sens este suficient să menţionăm faptul că unul dintre noile cartiere se numeşte Antaravan, ceea ce înseamnă „pădure”. Ori în Şirak ştim că nu există păduri. Însă acest cartier se distinge prin bogăţia vegetaţiei sale introdusă şi întreţinută de om. În total, în Leninakan există peste 200 ha de spaţii verzi. Din punctul de vedere al producţiei industriale şi al numărului de locuitori, Leninakan este al doilea oraş al ţării. El constituie şi un important centru de triaj al căilor ferate din Armenia, dar şi din Transcaucazia. Industria sa principală este cea textilă.

Oraşul Artik, un oraş nou, s-a ridicat într-o regiune foarte bogată în tuf: aproximativ 400 milioane m^3, unul dintre cele mai mari depozite naturale din ţară, de culori foarte variate: negru, trandafiriu, portocaliu, galben deschis, roşu-violet. Principala industrie din Artik este cea a materialelor de construcţie. Nu departe de el se află aşezarea urbană Pemzaşen, în apropierea căreia există un depozit de piatră ponce albă, cenuşie şi galbenă, cu straturi mergând până la 8 şi 10 m grosime. O altă aşezare demnă de menţionat pentru producerea de materiale de construcţie este Anipemza.

c. Gugark

Regiunea Gugark sau, cum i se mai spune, Gugaraţ Aşkhar este aşezată în nord-estul Republicii Socialiste Sovietice Armenia. Un ţinut muntos străbătut de numeroase defileuri. Ea acoperă mai mult de 1/5 din teritoriul ţării (aproape întreaga ei parte de miazănoapte): stepa Lori, bazinul Pambak-Debed, bazinul râului Agstev, ţinutul Tavuş.

Debedaşen constituie ţinutul cu cea mai mică altitudine din întreaga ţară: 450 m. Depăşind limitele ţinutului Debedaşen, peisajul devine mai abrupt. Se formează canionul Lori. Dealurile scunde se transformă în munţi împăduriţi, văile râurilor se adâncesc, înălţimile cresc şi mari bolovani sunt căraţi din ele de torenţi. Drumul de la Kirovakan către Stepanavan trece prin fundul văii Pambak, ca apoi, mutându-se pe malul stâng al râului, să urce în munţii Bazum. Şoseaua face 55 de serpentine şi parcurge un tunel de 2 km. Fără ca aceşti munţi să fie prea înalţi, coastele lor sunt abrupte şi oferă puţine trecători; dintre ele cea mai folosită este trecătoarea Puşkin. În partea de nord-vest a stepei Lori, ţinutul este atât de plat încât numeroase râuri mici se revarsă, alimentând mlaştini şi multe lacuri acoperite cu stufăriş. La apus terenul se înalţă treptat. La orizont, lanţul Dzhavakhet se ridică impunător. Lava acestor munţi vulcanici a alcătuit altcândva platoul Lori la răsărit şi platoul Aşoţ la apus. La nordul stepei Lori, Armenia este despărţită de Georgia prin şirul scund Virakhaioţ (ori Somkhet), nedepăşind o înălţime de 2000 – 2.500 m. Citǎm dintre vârfurile sale: Lok, Lalvar şi Ledzhan. Plecând din Dilizhan, pe linia canionului Agsta, se ajunge la trecătoarea Margavet (1 900 m). La nord-estul republicii, între zona Tavuş şi bazinul Agstev, se ridică un lanţ semicircular de 2.500 m. Acesta este colţul cel mai sălbatic şi mai puţin dezvoltat al republicii.

Menţionăm numeroase canioane; dintre cele mai importante: Debed, Agstev, Akhum, Tavuş. Râul Debed este, din punctul de vedere al debitului, al doilea râu al Armeniei (1 100 milioane m^3 anual), înscriindu-se astfel după Aras şi înaintea lui Akhurian. În canionul lui adânc şi prăpăstios apele au tăiat coloane de bazalt cenuşii-brune şi grote. El se naşte prin unirea râurilor Dzoraghet şi Pambak. Dzoraghet izvorăşte din nordul republicii. Bună parte din apa lui se evaporă în ţinutul mlăştinos creat de el în nord-vestul platoului

Lori. Străbate bazinul Kura. Are 70 km lungime, iar suprafaţa bazinului său măsoară 1.500 km². Debitul lui anual este de 500 milioane m³. Roca vulcanică a lanţului Dzhavakhet reţine precipitaţiile, la poalele lui această apă dă naştere la numeroase izvoare. În canionul râului Vanadzor (1 353 m) se află sanatoriul „Armenia”. Râul Pambak formează cheile Gailadzor, în munţii Bazum. Valea râului este încadrată la nord de lanţul acestora, iar la sud de lanţul Pambak. Drumul de la Dilizhan la Kirovakan însoţeşte malul stâng al râului Agstev prin cheile înverzite create de râul Bldan acolo unde se varsă în Agstev. Tot aici iese la suprafaţă un izvor de apă minerală alcalin, bicarbonatat, de o calitate similară apei de Vichy Grand Grill. La nord-estul republicii se află bazinele râurilor Tavuş şi Akhum, afluenţi mărunţi ai râului Kura, ca şi Khudzorut.

Clima este moderată. Iernile, lanţul Lori-Pambak protejează văile de frigul nordic, iar aerul rece din apus se încălzeşte trecând de munţii Dzhavakhet şi coborându-le pantele. Acelaşi lucru se petrece şi cu masele de aer rece trecând prin canioanele Debed, Agstev, Akhum şi Tavuş, în drum către câmpia Kura. Comparativ cu câmpia Ararat, aici iarna este mai caldă. Ploile sunt abundente, mergând până la 700 – 800 mm anual. În Debedaşen, cea mai scăzută temperatură a verii, în iulie, este 22°-23°C. Iarna cade o cantitate mică de zăpadă. Temperatura minimă este: O°C, uzual urcă la 7°-9°C şi, când şi când, până la 20°C. în centura nord-estică mărginind câmpia Kura, care este şi mai joasăr clima are trăsături subtropicale. Zona Debedaşen este numită: Subtropicul armenesc.

Producţia agricolă şi zootehnică a regiunii Gugark reprezintă 1/4 din producţia generală de nutreţ şi de cornute mari, 1/3 din numărul total de porcine, 30% din producţia globală de lapte şi brânzeturi, 1/3 din cea de fructe, mai mult de 1/3 din cea de tutun şi 1/2 din aceea de cartofi. Pe malul drept al râului Debed, în ţinutul Debedaşen se întind bogate livezi de rodii, curmali japonezi, smochini, migdali, măslini, alături de care cresc alte plante subtropicale precum chiparoşii, laurii greceşti sau sudice cum sunt gutuii, caişii, piersicii şi viţa de vie. Calitatea produselor este dintre cele mai bune. Cu prilejul celei dintâi Expoziţii Horticole Internaţionale de la Erfurt, ferma agricolă Zeitun a obţinut pentru produsele sale premiul I. Malul drept al râului Debed este irigat prin mijlocirea a patru puternice staţiuni de pompare acţionând neîntrerupt. O a cincea ridică apele râului din fundul canionului, de la o adâncime de 400 m şi irigă mai mult de 4.000 ha. Urcând în susul canionului Lori, în munţi, începe regatul codrilor 4/5 din copacii acestora sunt fagi; alături de ei cresc stejari, tei, frasini, arţari, carpeni orientali, pini, iar pe malul Debedului, ienuperi, aluni, coarne sau pomi sălbatici ca perii, merii, prunii; în zonele alpine se desfăşoară mari păşuni. Aceste înălţimi sunt populate de cerbi, iepuri, bursuci, jderi, urşi, vulpi, pisici sălbatice, vrăbii, sturzi, ciocănitori, cocoşi sălbatici. În regiunea trecătorii Puşkin, în munţii Bazum, sunt frecvenţi pinii, stejarii, fagii. Pământul negru din Lori este cel mai bun din Armenia; stratul măsoară 75 – 90 cm şi conţine 14% humus. Jumătate din suprafaţa văii este acoperită de păşuni şi fineţe; ele sunt cele mai lăudate din întreaga Armenie. Aici se află crescătorii de vite de rasă. Urcând de-a lungul canionului Agstev şi ieşind din trecătoarea Margavet (unde se află o crescătorie de vulpi argintii cu o populaţie permanentă de 7.000 exemplare), în preajma satului Lermontova, după cum am menţionat, pădurile se răresc şi locul lor îl iau stepa şi mlaştinile. Coborând pe râul Tandzut, afluentul lui Pambak, către oraşul Kirovakan, pe stânga (în Pambak) suntem însoţiţi de păduri, iar pe dreapta de vegetaţie de stepă, de xerofite; pătrunzând în valea

unde se află oraşul, ajungem în împărăţia livezilor; printre soiurile de mere ale acestora se numără Dilizhan şi Goris. Urcând din Kirovakan în munţii Pambak, alături de holde, se întâlnesc plantaţii de sfeclă de zahăr. Versantul sudic al munţilor Bazum este lipsit de vegetaţie, spre deosebire de cel opus, din munţii Pambak, unde există codri, dar care se răresc către apus, dispărând şi ei dincolo de oraşul Spitak. Regiunea menţionată a sfeclei de zahăr se întinde până în Şirak şi este unică în ţară. În zona Şamşadin şi în partea inferioară a centurii Idzhevan există plantaţii de tutun (Trapezund şi Samsun).

În baza producţiei agricole şi a resurselor minerale, ca zăcămintele de fier din bazinul Agstev şi din partea de miazănoapte a lanţului Gugaţ, depozitele de minereu de cupru de la Alaverdi şi Şamlug, cele polimetalice de la Akhtala, mai larg răspânditele zăcăminte de minerale nemetalice, betonitele de la Sarigheguks, piatra de var de la Idzhevan, conglomeratele de marmură de la Kuibîşev, cele câteva mii de hectare de turbă cu un strat gros de 2 – 2, 5 m, din regiunea satelor Gamzaciman, Fioletovo şi Lermontovo, industria din regiunea Gugark s-a dezvoltat într-atâta încât, din punct de vedere economic, ea ocupă al doilea loc în ţară, după câmpia Ararat. Toată arama din Transcaucazia este prelucrată aici. După Erevan, ea constituie a doua zonă a industriei grele. Există o mare producţie a fibrelor sintetice, a calciului carbid, a acidului sulfuric, a îngrăşămintelor minerale, a materialelor refractare, a utilajelor, a brânzeturilor elveţiene, a minereurilor polimetalice şi întreg zahărul republicii este rafinat tot aici. Toate acestea le vom putea urmări mai lesne apropiindu-ne de oraşele regiunii…

Când rostim numele Alaverdi două noţiuni ne răsar în minte. Locul III pe întreg U.R.S.S.-ul, pentru producerea de cupru, este legat de acest nume. Şi Alaverdi înseamnă un complex industrial însumând mai multe oraşe şi aşezări de tip urban: Alaverdi, Akhtala, Şamlug, Tumanian şi centrala hidroenergetică Dzoraghet.

Oraşul Alaverdi se află în canionul Debed şi casele, clădite pe orice petic de stâncă putând oferi stabilitate unei construcţii, se caţără către platoul Sanahin. Oraşul pare o imensă scară multiformă, urcând de la 750 m la 1 400 m. Pentru acest motiv la poalele lui clima este moderat caldă iar în partea superioară ea este destul de rece şi umedă. Are o populaţie multinaţională de 20.000 de locuitori (de cinci ori mai numeroasă ca în 1926). Se prelucrează metalurgic şi chimic minereurile, se produc acid sulfuric şi vitriol albastru.

Akhtala este un fost sat de mineri transformat într-o aşezare urbană. Din ea urci la Şamlug pe o şosea străbătând muntele Laliar (1 300 m). La sud de Alaverdi se află orăşelul Tumanyan (fostul sat Dsekh) al cărui nume vine de la poetul Ovanes Tumanyan, născut aici. În acest mic oraş există o fabrică modernă de materiale refractare. Râul Debed ia naştere în apropiere, din unirea râurilor Dzoraghet şi Pambak. Hidrocentrala Dzoraghet a fost dată în folosinţă în 1932. La data aceea era cea mai importantă din întreaga ţară.

Oraşul Stepanavan se găseşte în centrul stepei Lori, la nordul munţilor Bazum, pe partea dreaptă a canionului râului Dzoraghet. El este fostul sat Dzhalalogly, unul dintre cele mai vechi ale Armeniei. Numele oraşului derivă de la cel al revoluţionarului Stepan Sahumian (numele acestuia I-a purtat şi fosta Casă de Cultură Armeană din Bucureşti). Are o populaţie de 12.000 persoane. Stepanavan reprezintă unicul centru industrial al câmpiei Lori, însă neexistând în preajma sa resurse minerale, fiind aşezat departe de calea ferată şi aproape izolat, el s-a dezvoltat anevoie. Are o industrie a produselor lactate şi una textilă, o fabrică de mobilă. Pe malul stâng al aceluiaşi râu se află satul Lori-Berd. Venind dinspre Kirovakan la Stepanavan, la 4 km de

trecătoarea Puşkin, la sudul satului Ghyulaganak se află sanatoriul Sosnyak unde se tratează bolile de plămâni; el este înconjurat de o pădure de pini de 20 ha.

Oraşul Kirovakan este aşezat în partea mai largă a văii râului Pambak, pe partea dreaptă a terasei lui, la vărsarea în acesta a afluentului său Tandzut. La sudul oraşului se înalţă piscul Maimekh, de peste 3.000 m, al doilea vârf – ca altitudine – al munţilor Pambak. Pădurile montane pătrund în Kirovakan, preschimbându-se în parcuri, unde abundă stejari, arţari, frasini, platani, pini caucazieni şi de Crimeea şi salcâmi. În schimb, la nordul oraşului, rocile muntelui Bazum sunt acoperite de plante uscate de stepă, iar în cheile torentelor cresc tufe rare de măceş, cruşin, ori stejari rahitici. Există plantaţii de puieţi de pini, stejari şi frasini. La sudul aceluiaşi râu există o celebră grădină botanică; ea cuprinde peste 600 de specii şi varietăţi de copaci şi tufe, contopindu-se treptat cu pădurile din jur. După Erevan şi Leninakan, Kirovakanul este al treilea oraş al Armeniei, atât din punct de vedere al populaţiei (la sfârşitul secolului trecut locuiau aici 3.000 de persoane, acum trăiesc peste 107.000, de 12 ori mai mult ca în 1926) cât şi al producţiei industriale. Oraşul are o industrie chimică foarte dezvoltată. Se produc pietre preţioase artificiale (rubine, safire, ametist etc.), fibre sintetice, mătase acetată (cea mai mare fabrică din Uniunea Sovietică). Importante sunt şi industria de maşini-unelte, metalurgică, alimentară, textilă şi a materialelor de construcţie.

Oraşul Spitak se află în munţii Bazum, la o altitudine de 1 550 m. Populaţia sa depăşeşte numărul de 10.000. Regiunea lui este legată prin cale ferată de câmpia Ararat, pe valea Pambak-Debed, pe valea Agstev, de Şirak şi de Lori. În acest oraş au înflorit industriile zahărului, acidului citric, de produse lactate; mai există o fabrică de lifturi, de instalaţii de aer. condiţionat şi de covoare.

Oraşul Dilizhan (în prelungirea căruia se află, la 1.500 m altitudine, satul Golovino) este aşezat de-a lungul cheilor împădurite ale râului Agstev. Dilizhanul este unit şi cu aşezarea urbană Papanino. Partea administrativă, culturală şi comercială a oraşului este situată în partea dreaptă a râului, pe când în stânga sunt vile şi sanatorii. Mai sus pe râu, s-au unit cu oraşul şi aşezările Bldan şi Şamakhyan. Clima blândă şi uscată, propice vindecării tuberculozei, aerul ozonat fac ca oraşul să fie foarte căutat. Sezonul terapeutic se întinde în tot cursul anului.

Într-o porţiune a văii râului unde aceasta se lărgeşte, ieşind din canion, se extinde oraşul Idzhevan. Unul dintre cele mai vechi drumuri comerciale trece prin această vale (*dzhevan* înseamnă: han). Aici este leagănul puterii sovietice din Armenia, deoarece aici s-a semnat decretul stabilind noua orânduire de stat, în 1920. Acestui oraş (nu departe de care se află o centrală hidroenergetică, la podul Krivoi) i se spune „poarta de nord-est a republicii”, pentru că pe aici trece şoseaua Erevan-Tbilisi-Baku. S-au dezvoltat industria covoarelor, forestieră şi alimentară. Cea mai de seamă fabrică de covoare din ţară se află la Idzhevan (6 ha). Fabrica de industrializare a lemnului se numără printre cele mai importante din Transcaucazia. Oraşul este supus inundaţilor râului Agstev (memorabile au fost cele din 1931, 1933 şi 1940). Cu prilejul acestora, debitul râului se înzeceşte. Valea râului Agstev este străbătută de conducta de gaz natural ce aprovizionează Azerbaidjanul.

d. Bazinul Sevan

Lacul Sevan mai este denumit şi Marea Ghegam. Bazinul lui reprezintă una dintre cele mai pitoreşti zone ale Armeniei. Lacul este situat la răsăritul

regiunii Ararat, la o înălţime de 2000 m. Bazinul Sevan este strâns de munţi dispuşi în formă de triunghi. Înălţimea medie a acestora este de 2.500 – 2 800 m. Lanţul Ghegam este cel mai înalt. Printre numeroasele lui vârfuri se înscriu şi multe conuri vulcanice, dintre care cel mai semeţ este Azhdaak (3 598 m). Acest şir se află la apusul bazinului. La sud, lanţul Vardenis, vârfurile lui se ridică la numai 20 km de ţărmurile lacului; relieful este tipic vulcanic. Între acest lanţ şi lac se desfăşoară câmpia Masrik; ea a fost fund de lac într-un trecut geologic destul de recent. La nord-est şi răsărit, munţii Areguni şi Sevan coboară până pe malul stâncos şi abrupt.

Bazinul Sevan are o suprafaţă de 4 891 km². Singura lui ieşire o constituie canionul râului Razdan, el conducând către Valea Ararat.

Originea lacului se presupune a fi datorată unor prăbuşiri tectonice sau barării apelor râului Razdan de către lavă. El este subîmpărţit în: Marele Sevan şi Micul Sevan. În zona Marelui Sevan există o câmpie uşor concavă, tăiată pe mijloc de un curs de apă subteran care curge de la sud-est la nord-vest. Ulterior aceasta s-a umplut cu apa gheţarilor şi mai târziu cu a râurilor. Iniţial, înaintea intensivei folosiri a apei lui, în vederea irigaţiilor, lacul a fost cu 7, 5 m mai adânc. Lungimea maximă în aceeaşi perioadă anterioară era de 75 km, iar lungimea de 37 km. Cea mai mare adâncime a Sevanului Mic e de 98, 8 m. În partea de nord-vest a lacului există o insulă de O, 3 km² cu 63, 5 m mai înaltă decât nivelul apei, înconjurată de insule mici inundate periodic. După drenaj, această insulă s-a transformat în peninsulă. La apusul şi la sudul lacului lava a format băi, golfuri, capuri şi chiar platouri ce se scufundă treptat în unde. La nord-est coastele abrupte stâncoase stăvilesc apa brusc. De curând au scăzut valurile; aici a ieşit la soare o coastă de nisip, mâl şi pietre. La apus şi la sud-est, stepele urcă până la 2000 m altitudine. Pe ţărmul dinspre munţii Areguni se mai întâlnesc resturi de păduri.

În zona ţărmului clima este moderată. Totuşi, se întâmplă ca lacul să fie acoperit de gheaţă. Vânturile sunt puternice. Ţinutul este foarte însorit. Temperatura medie în iulie-august este: 16°C, maxima: 32°C. Temperatura medie în ianuarie este: – 4° 9°C; minima absolută: – 41°C.

Iarna, regiunea este acoperită de zăpadă, deşi adesea soarele străluceşte, vântul împrăştiind norii grei ce coboară până la suprafaţa lacului. Precipitaţiile sub formă de ploaie nu depăşesc 300 – 400 mm, ceea ce reprezintă prea puţin pentru vegetaţie şi îndeosebi pentru livezi de aici se deduce marea nevoie de irigaţie care a dus la folosirea apelor Sevanului.

Multe dintre conurile munţilor din jur sunt şi ele pline de apă. Deosebit de impresionant este lacul Akna (în munţii Ghegam, la 3 200 m). Mai jos de ele, păşuni alpine şi subalpine; în jurul lor, zăpezi eterne. Regiunea este populată de vulpi, iepuri, jderi, nevăstuici, bursuci, lincşi şi, mai rar, urşi. Mlaştinile din sud-vest sunt cercetate, vara, de păsări, în apele lacului există o mare abundenţă de păstrăvi (până în urmă cu câţiva ani Sevanul a fost singurul lac din U.R.S.S. unde trăia păstrăvul) şi peşti de mare. Numeroase izvoare înfrumuseţează stâncile, unele dintre ele fiind minerale, mai ales pe malul de apus, în zonele Kamo şi Martuni.

Munţii Ghegam şi Vardenis sunt bogaţi în materiale de construcţie (tufuri, bazalturi, andezite, perlite şi cuarţite). În munţii Sevan se găsesc depozite de crom, aur şi rocă refractară. În câmpia Masrik există depozite de turbă (1.500 ha; resurse de 27 milioane m³, adică jumătate din resursele ţării), ca şi în lacul secat Ghilli.

Accentul principal al economiei în regiune cade pe creşterea vitelor. Se practică intens şi agricultura. 1/4 din producţia totală cerealieră din Armenia

se realizează în Bazinul Sevan. Acest bazin, alături de regiunea Gugark, este un producător principal de cartofi. 1/4 din producţia totală de tutun se datorează Sevanului. La 2 100 m altitudine se produc varză şi sfeclă (!), la fel: morcovi, castraveţi, ceapă, ba chiar şi roşii (!). Celebre sunt merele de Martuni şi Basargheciar. Trebuie specificat că Bazinul Sevan e singura zonă piscicolă a republicii.

Există o industrie a conservelor dar ea nu este semnificativă. E în curs de dezvoltare o industrie minieră în Basargheciar (combinatul aurifer de la Zod).

O% din populaţia ţării trăieşte acif la înălţimi depăşind

1 900 m. Cea mai înaltă aşezare este Yanykh: 2 300 m altitudine (lângă trecătoarea Vaik). Ţărmurile de sud-vest şi de sud-est ale lacului sunt părţile cu cea mai mare densitate a populaţiei din regiune; este vorba de Ghegam, Vardenis şi Sevanul Răsăritean. În ţinuturile Martuni, Kamo şi Basagheciar există sate cu o populaţie între 1.500 şi 5.000 de locuitori. 1/4 din teritoriul regiunii Bazinul Sevan este ocupată de lac. Totuşi, populaţia depăşeşte 200.000 de locuitori.

Oraşul Kamo, fost Gavar, ulterior Nor-Bayazet, avei, în 1968, 18.000 locuitori. Aici există fabrici de textile, mobilă, covoare, încălţăminte, brânzeturi, conserve de peşte, o fabrică de îmbuteliere a apei minerale „Sevan”, una de frânghii, un institut de piscicultură. Oraşul se află la 7 km de lac.

Poarta rutieră principală către Bazin este oraşul Sevan în care există fabrici de mecanisme automatizate de control, de fibre de sticlă, de tutun, de produse lactate, de covoare şi de conserve de peşte. Aici activează un Centru hidrobiologic al Academiei de Ştiinţe Armene. Acest oraş este legat de Erevan printr-o cale ferată electrificată.

Un al doilea institut de piscicultură se află în aşezarea urbană Karciakhpyur.

e.siunik

Această regiune, care mai este numită şi Syunyaţ Aşkhar, este aşezată în sud-estul Armeniei (dincolo de munţii Vardenis). Lanţul munţilor Zanghezur o străbate longitudinal, de la ţărmul lacului Sevan şi până la frontieră. Este ţinutul cel mai specific muntos din întreaga Transcaucazie. Regiunea se împarte în două unităţi distincte: Vaik ori Vaiaţdzor (întregul bazin al râului Arpa) şi Zanghezur, întinzându-se către sud-est, până la canionul râului Megri.

Din Bazinul Sevan se pătrunde însiunik prin trecătoarea Vaik (2.500 m altitudine, înălţime superioară celei a trecătorii Krestovy din lanţul Bolşoi Kavkaz). Lanţul Vardenis rămâne în răsărit, iar la miazăzi se întinde un ţinut arid, calcaros, adânc crestat de canioane fără număr, şi din care se înalţă ici şi colo piscuri de sute de metri înălţime. Aşa arată valea râului Arpa: Vaik sau Vaiaţdzor. Valea râului Elegias se îndreaptă cu partea sa concavă către Republica Socialistă Sovietică Autonomă Nakhicevan. Platoul Vaiaţdzor este despărţit de Zanghezur de cumpăna apelor dintre Vorotan şi Arpa. Partea ei nordică aparţine platoului vulcanic Karaburkh, cea sudică – şirului muntos Zanghezur. Trecătoarea Vorotan (2 344 m) constituie un hotar al unei zone naturale distincte. În bazinul Vorotan terenurile agricole sunt mai numeroase decât în Vaiaţdzor. Platoul Yerablur din partea sudică a ţinutului vulcanic dinsiunik reprezintă ţinutul cel mai plat din întreaga regiune; el este acoperit cu un strat gros de lavă depusă relativ recent; din când în când se înalţă din ea conurile vulcanice, proiectate pe un ţinut uşor ondulat. Aici se găsesc cenuşă şi bombe vulcanice. Sub imensul vulcan Meţ Işkhanasar (3 522 m) se

desfăşoară celebrul Karkar (Marea de pietre: 10 X 3 km). Platoul Tekh este şi el suficient de neted. Nu departe de aici există o binecunoscută îngrămădire de formaţiuni piramidale şi în formă de coloane de piatră numită: Pădurea de piatră. Munţii Zanghezur sunt numiţi: Uralii armeneşti. Lanţul munţilor Megri este aproape inaccesibil iarna. Ei constituie ţinutul cel mai sălbatic al ţării.

Râul Vorotan reprezintă al patrulea râu important al ţării, după Aras, Akhurian şi Debed. Lungimea lui de 119 km şi debitul său superior la 700 milioane m^3 îl recomandă ca atare. Coboară de la o înălţime de 3 045 m până la 700 m. Formează pe parcursul său mai multe canioane, dintre care unele ajung la o adâncime de 700 m. Vorotan înseamnă Tunătorul. În canionul Tatev s-a realizat o formaţiune geologică peste apele lui, denumită Podul Dracului (100X40 m). La cascada Şaki s-a clădit o mică hidrocentrală. Râul Arpa îi urmează, atât ca lungime cât şi ca debit. Râul Vokhci, izvorând din lanţul Zanghezur, la o înălţime de 2000 m, are o lungime de 50 km şi un debit între 100 şi 300 milioane m^3.

El are un afluent: „Kaputdzukh. Râul Megri, izvorând din lanţul cu acelaşi nume şi având şi el un debit similar – ca şi Vorotan, sapă canioane adânci de 6 – 700 m. Mai menţionăm râul Elegis şi afluentul său Selim, râul Arpa (pe care s-au construit mai multe hidrocentrale: Yekhegnadzor, Areni.

Azatek şi Dzhermuk), râul Ţav, cu celebrul său canion unde există o rezervaţie de platani. Cel mai sălbatic râu este Megrighet de 32 km lungime. Râurile Niuvadi şi Şanidzor au valea seacă. Bineînţeles, întâlnim din nou râul Aras.

Clima este înrudită cu cea din Câmpia Ararat. În părţile mai joase (cea mai mică altitudine o are câmpia Arasului: 400 m) precipitaţiile sub formă de ploaie nu depăşesc 300 mm şi cad mai ales primăvara. Cu cât urcăm cu atâta cresc precipitaţiile (700 mm). În ţinuturile de jos rareori se depune zăpada pe o perioadă mai lungă, temperatura nescăzând sub – 4°C, pe când în zona alpină ea rezistă îndelung topirii, izbutind să formeze până la un strat gros de 2 m. În zonele de jos temperatura medie, vara, este de 26 cC, iar maxima 42°C.

Pentru a înţelege mai bine sălbăticia acestui ţinut se cuvine să specificăm faptul că o singură cale ferată: Mindzhevan – Kafan izbuteşte să pătrundă în regiune numai pe o porţiune de 3 – 4 km. Iar singura şosea străbătând mare parte din teritoriu este cea venind din Câmpia Ararat, intrând în regiune pe la apus, ca să întâlnească, în sud, Arasul. Această şosea, după ce străbate trecătoarea Voik, îşi continuă drumul de-a lungul râului Selim, unde întâlneşte cele dintâi petice de pământ cultivat, în preajma satului Karagluck. Satele sunt rare, iar locuitorii lor îşi câştigă existenţa din creşterea caprelor şi din stupine. În Vaiaţdzor, jumătate din pământ este prielnic horticulturii şi podgoriilor; terenul arabil nu iepăşeşte 14%. Aceste preocupări au dus la crearea industiiei vinicole din Ghetaţi şi a fabricii de conserve de la YeKhgnadzor. Aşezările rurale sunt mici şi distribuite ritmic între 1.000 m altitudine (satul Areni, de pe valea râului Arpa) şi 2 300 m altitudine (satul Koturvan, pe cursul superior al râului Elgis, la 2 250 m altitudine)? între cele două sate citate distanţa este numai de 50 km.

Există trei aşezări cu caracter urban. Yekhegnadzor, pe malul râului Arpa, constituie o răscruce a tuturor drumurilor principale din Vaiaţdzor; e înconjurat de livezi de caişi, piersici şi de vii. Aşezat pe malul aceluiaşi râu, într-un canion, înconjurat tot de livezi şi vii, stă Azizbekov. De altfel toate aşezările zonei sunt plasate pe acest râu sau pe afluenţii săi.

După ce trece de Azizbekov, şoseaua se ramifică: o ramură se îndreaptă

către nord-est, pătrunzând prin nişte chei înguste pentru a ajunge la Dzhermuk, renumita staţiune balneoclimaterică aflată la nord-estul Vaiaţdzorului; cealaltă ramură conduce către Zanghezur. În drum către Dzhermuk, încetul cu încetul peisajul se acoperă cu verdeaţă; întâlneşti zeci de izvoare de apă dulce şi minerală. Prăpăstiile sunt tot mai adânci; urcând, canionul se lărgeşte, preschimbându-se în platoul pe care se află staţiunea balneoclimaterică. Coastele munţilor sunt pline de păduri de stejari orientali subdezvoltaţi şi de pomi fructiferi sălbatici (meri, peri, pruni). Platoul este acoperit de fineţe. Dintre cele mai renumite izvoare cel care merită să fie citat este unul termal (62°C) saturat de bioxid de carbon. În chei se prăvăleşte o cascadă de la 70 m înălţime. Aici există o centrală electrică automată.

Nu departe de extremitatea de miazănoapte a lanţului Zanghezur şoseaua principală a regiunii străbate trecătoarea Vorotan. De cealaltă parte, relieful este tot mai puţin abrupt; începe să domine verdele. Văile râurilor fac meandre. Primul sat întâlnit pe ramificaţia Zanghezurului este Bazarciai, al doilea centru de industrializare a brânzeturilor după Lori; trebuie spus cu acest prilej că produsele lactate constituie principala producţie a regiunii Sirian. În bazinul Vorotan terenurile arabile sunt irigate din vechime. În epoca noastră irigaţiile, însă, au luat un nou avânt. Astfel, canalul Spandaryan a fost pus în funcţie înainte de al doilea război mondial – el irigă terenurile dintre Bazarciai şi centrul regiunii Sirian, pe partea stângă a râului Vorotan. În bazinul Vorotan există de trei ori mai multe păşuni şi de patru ori mai mult teren arabil decât în restul Zanghezurului. Se cultivă îndeosebi grâu de iarnă, ierburi perene şi tutun.

Îndreptându-ne către cel mai de seamă oraş al regiunii, Goris, luând-o către sud-est, valea se lărgeşte treptat, râul Vorotan îşi domoleşte cursul, iar şoseaua se desparte de el. La 4 km de cascada Şaki se află Goris, una dintre cele mai vechi aşezări din Zanghezur, clădit în mijlocul „pădurii de piatră” menţionată mai sus. Aici se înalţă, alături de locuinţele săpate în piramidele de piatră, azi cu telefon, instalaţii igienice şi tot confortul, clădirile din evul mediu şi cele moderne cu două şi trei etaje. Există o uzină de micromotoare electrice, o fabrică de textile. Clima blândă permite cultivarea de smochini şi rodii. Un drum conduce către aşezarea minieră Dastakert (2.500 m altitudine), altul străbate zona agricolă a platoului Tekh.

Traversând către sud valea Vorotanului, pe o şosea ce numără 30 de serpentine atunci când urcă muntele Barguşaţ trecând prin a doua pădure (ca întindere) din întreaga ţară (Zanghezurul posedă 20% din puţinele zone împădurite ale ţării), se ajunge în raionul Kafan din care 1/3 este acoperită de păduri (vişini şi peri sălbatici, măceş, păducel, frasin) în care vieţuiesc urşi, pisici sălbatice, mufloni, porci mistreţi, şacali şi rari leoparzi de zăpadă. La aproximativ

5 km de oraşul Kafan se află satul David Bek al cărui nume aminteşte de luptele de eliberare alesiunikului, din secolul al XVIII-lea, conduse de eroul cu acelaşi nume. Valea râului Vokhci, unde se află oraşul, constituie un ţinut de stepe uscate. Numai poalele munţilor pot fi cultivate. Livezi nu se găsesc decât pe malurile canionului râului, în preajma oraşului Kafan.

Kafan reprezintă un centru al industriei miniere. E dominat cu 200 – 300 m de către înălţimile din jur. Cartiere întregi ale oraşului sunt clădite pe aceşti pinteni ai munţilor, cum ar fi Barguşat şi Khustup. Ca populaţie, Kafan este al cincilea oraş al ţării; el are 27.000 de locuitori. S-a format din unirea mai multor aşezări rurale care au devenit cartiere. Aici este dezvoltată industria cuprului. O linie de cale ferată leagă Kafanul de Mindzhevan. Mai exista o

industrie textilă, una a brânzeturilor şi alta chimică.

La sfârşitul celui de al doilea război mondial s-au descoperit zăcăminte de cupru-molibden la Gaudzasar; aceasta a dus la dezvoltarea oraşului Kadzharan, situat pe Kaputdzukh, afluentul râului Vokhci. El este legat, printr-o şosea, de Kafan. Tot din el pleacă o şosea peste lanţul munţilor

Megri, dar nu poate fi folosită iarna. Ea trece prin satele Taştun şi Licik (la peste 2000 m altitudine); în jurul celui din urmă există mari livezi de meri şi peri şi numeroase izvoare minerale.

În ţinutul Megri preocupările principale sunt horticultura, viticultura, păşunatul oilor şi al caprelor. Zona este aproape total nelocuită. Lipsa de apă este acută. Pentru folosul agriculturii, s-a construit canalul Karcevan. Pământul agricol a fost cărat pe umeri în rarele zone mai umede. Cel mai nou oraş al regiunii este unul minier, aflat în această zonă: Agarak.

Economia R.S.S. Armene

Pentru a înţelege importanţa evoluţiei economice în Armenia, trebuie menţionat faptul că situaţia ei în Rusia ţaristă era aceea a unei economii agrare semifeudale înapoiate. Astăzi ea este o economie industrial-agrară bazată pe o tehnologie modernă şi o agricultură mecanizată.

Între anii 1921 şi 1968 s-au investit 5.000 milioane ruble în economia ţării. Aproximativ jumătate din această sumă a fost folosită în construcţiile industriale şi mai mult de o treime în construcţii comerciale, de utilitate publică, în vederea creării şi perfecţionării instituţiilor ştiinţifice şi culturale. Datorită acestor condiţii noi, R.S.S. Armeană a depăşit cu mult situaţia economică a vecinelor ei capitaliste.

Una dintre caracteristicile acestor hotărâte schimbări economice din ţară este dezvoltarea schimburilor comerciale cu celelalte republici ale Uniunii Sovietice, ca şi cu 70 de ţări din restul lumii. De la produse agricole, coniac şi conserve de fructe (specificul exportului anterior), Armenia a trecut la exportul masiv de utilaje industriale, motoare electrice, maşini-unelte, instrumentaţie electronică şi de precizie. Specializarea dobândită treptat de industria armeană a îndreptat-o către industria chimică, metalurgia neferoasă, anumite ramuri ale industriei mecanice, industria textilelor şi tricotajelor, producerea materialelor de construcţie, viticultura şi exploatarea industrială a fructelor sudice. Toate acestea se bazează şi pe lărgirea exploatărilor naturale ca şi pe descoperirea, exploatarea şi fructificarea unor noi resurse naturale a căror existenţă nici nu era cunoscută înainte.

Bineînţeles, economia Armeniei este ajutată dar şi limitată de caracteristicile geografiei sale fizice. Bogatul relief montan limitează aria terenurilor ei agricole. Marea densitate a populaţiei a dus la o luptă împotriva acestui dat natural, smulgându-se înălţimilor fiece petic neted, pentru a fi dedicat culturilor. În principiu, a rămas extrem de puţin pământ care să nu fie încă folosit în scop agricol. De aici se trage concluzia că viitoarele îmbunătăţiri ale producţiei agricole armene nu se pot bizui decât pe o tot mai mare folosire a agrotehnicii, chimizării şi selecţiei.

În schimb, prezenţa munţilor este însoţită de variate şi bogate resurse minerale şi de materiale de construcţie, favorizând o rapidă şi tot mai amplă şi diversă dezvoltare industrială.

I. ENERGIA

Absenţa aproape totală a combustibilului, ca şi destul de limitatele resurse de hidroenergie constituie o piedică ce ridică necontenit probleme economice, pe rând rezolvate cu ingeniozitate. Lupta pentru cucerirea energiei este impresionantă şi constituie o pagină de glorie a industrializării

Armeniei.

Prima realizare în acest domeniu a fost construirea canalului Şirak, dat în folosinţă în 1924, al patrulea an de conducere a puterii sovietice. Peste doi ani a început să producă electricitate centrala hidroenergetică Erevan nr. 1. Ulterior au apărut sistemele de irigare şi hidroenergetice din zonele Leninakan şi Dzoraghet. În anul 1930 se trecu de la construcţii izolate de acest tip la sisteme de irigaţii şi la staţiuni hidroenergetice în cascadă, deşi ideea de a clădi un astfel de complex pe râul Razdan se naşte încă de la începutul veacului, cea dintâi treaptă din acesta se realizează în 1937, ulterior adăugându-i-se altele cinci. Aceasta a devenit principala sursă energetică pe care s-a bizuit industrializarea ulterioară rapidă a ţării. Conform planurilor iniţiale, lacul Sevan din care se aprovizionează cu apă râul Razdan ar fi trebuit să fie mult mai mult folosit. Datorită faptului că Armenia, odată cu anul 1950, a început să primească energie şi din republicile sovietice învecinate, s-a renunţat la distrugerea acestui monument al naturii. Dimpotrivă, acum se va aduce apă în lac din râul Arpa, printr-un tunel subteran. În căutare de noi surse de energie, apele locale nemaifăcând faţă cererilor tot mai mari ale industriei în continuă creştere, la Erevan, Razdan şi Kirovakan au intrat în funcţiune centrale energetice termice folosind combustibil de import. Urmează să se dea în folosinţă şi o centrală electrică. Linii de înaltă tensiune străbat ţara, purtând energia produsă de Cascada Razdan. De la Bazinul Sevan la valea râului Arpa şi, mai departe, în zona minieră Zanghezur până la sudicul Ararak, ori din acelaşi loc, la Spitak-Leninakan, Kirovakan sau Alaverdi, la miazănoapte, miazăzi, răsărit şi apus, înalta tensiune străbate ţara în lung şi în lat.

II. INDUSTRIA

Statisticile afirmă că astăzi industria armeană produce în două zile mai mult decât a produs în întreg anul 1913 sau, dacă vreţi, întreaga capacitate industrială a Armeniei dinainte de Revoluţie reprezenta un sfert din capacitatea de astăzi a industriei din oraşul Kirovakan. Mai mult, dacă existau 12 centre industriale atunci, astăzi există 50 numai în mediul urban. 3/5 din producţia industrială este realizată în zona capitalei. Leninakan constituie al doilea mare centru industrial (1/10 din producţia globală). Urmează oraşul Kirovakan. Zonele Alaverdi şi Kafan sunt specializate înindu-strializarea cuprului. Noi industrii se dezvoltă în Razdan, Clarenţavan, Sevan, Idzhevan, Artaşat şi Artik, astfel ca forţa de muncă să fie distribuită egal pe întreg teritoriul ţării.

Ritmul cel mai rapid de dezvoltare îl are industria grea, ea producând mijloace de producţie. Ramurile principale ale industriei armeneşti sunt: industria chimică, mecanică, alimentară, a metalurgiei neferoase şi a materialelor de construcţie. În aceste ramuri muncesc 2/3 din lucrătorii industriali ai întregii ţări; acest raport scoate în evidenţa rolul lor de frunte în întreaga activitate industrială.

Să ne oprim la câteva dintre industriile acestea care se află în fruntea economiei ţării.

Principala producţie a industriei metalurgice neferoase este cuprul. Armenia este al treilea producător de cupru din U.R.S.S. Topirea cuprului este concentrată la Alaverdi, folosindu-se materia primă din Kafan, Kadzharan, Agarak şi Akhtala. Extragerea molibdenului constituie o altă preocupare de bază a acestai industrii; centre specializate se află la Kadzharan, Agarak şi Dastakert. După Marele Război de Apărare a Patriei s-a dezvoltat producerea aluminiului. Exploatarea de nefelinsienit, de concentrate de plumb cu zinc, de

aur, argint, seleniu, telluriu, rheniu completează tabloul eforturilor acestei industrii.

În ultimii treizeci de ani industria chimică s-a dezvoltat de trei ori mai repede decât întreaga industrie a ţării, devenind una dintre ramurile cele mai de seamă; în primul rând pentru că există mari cantităţi de piatră de var, materie de bază în producerea a numeroşi compuşi chimici, în al doilea rând datorită surplusului apreciabil de energie electrică şi în al treilea rând deoarece se află la dispoziţie deşeurile industriale de cupru, altă materie de bază pentru producţie, în ultima perioadă importul de gaz natural din republicile învecinate a adus un nou combustibil industriei chimice dar şi o materie primă.

Treptat s-a dezvoltat o producţie de calciu carbid, acetilenă, cauciuc sintetic, latexuri, sodă caustică, acid acetic şi clorhidric, sulfuric, vinilacetat, mase plastice, alcool polivinilic, acetilceluloză, mătase acetată, anvelope de automobil, îngrăşăminte chimice într-o gamă vastă, pietre preţioase sintetice, fibre de sticlă.

Metalurgia şi industria mecanică utilizează un sfert din mâna de lucru a republicii, ceea ce denotă importanţa lor în cadrul dezvoltării industriale globale; de asemenea ele produc o cincime din producţia industrială globală. Produsele lor au mare căutare în U.R.S.S., dar şi în ţări străine. 95% din ele sunt realizate în vederea exportului în R.D.G., Cehoslovacia, Ungaria, Austria, Anglia, Italia şi Turcia. Ştiind că subsolul armean nu pune la dispoziţia muncii creatoare a omului rezerve de metale feroase, trebuie menţionat că aceste industrii se bizuie pe metale neferoase şi pe o muncă de înaltă calificare în ceea ce priveşte produsele electrice, producerea de instrumente şi de clădiri industriale. Industria aparaturii electrice armene se află pe locul trei în producţia de acest tip din întreaga Uniune. Industria producătoare de instrumente de precizie s-a dezvoltat abia după cel de al doilea război mondial (în 1947 apare cea dintâi fabrică în Erevan; ulterior au apărut altele similare în Leninakan, Kirovakan şi Karno). Armenia tinde să devină producător fruntaş al Uniunii în direcţia computerelor.

Producţia armenească de maşini-unelte se află pe locul cinci în cadrul producţiei sovietice globale de acest tip. Ceea ce se realizează astăzi aici depăşeşte de patru ori întreaga producţie ţaristă, cu acest specific, din 1913.

Alături de toate acestea, ramura discutată mai oferă o gamă de alte produse, cum ar fi pompele hidraulice, instalaţii pentru industria chimică, biciclete, mori, instalaţii de aer condiţionat, variate motoare electrice, autobuze cu sisteme de congelare, lifturi etc.

Industria materialelor de construcţie, datorită calităţii acestora, exportă în celelalte republici sovietice mari cantităţi de tufuri, bazalturi, granituri şi marmură, perlit (exportat în Italia). Cu cât creşte producţia de ciment şi de prefabricate din beton, cu atât tuful este folosit în construcţii cu mai multă grijă, devenind un element strict decorativ.

Jumătate din producţia industrială a ţării revine industriei uşoare şi celei alimentare.

Industria textilă (lână, mătase, bumbac, tricotaje, covoare etc.) este foarte căutată peste hotare. 3/4 din producţia ei sunt destinate exportului.

Acelaşi lucru se poate spune despre produsele industriei alimentare ale cărei vinuri, coniacuri, conserve de fructe şi sucuri sunt renumite în lume. Vom cita dintre mărcile de coniac: Khobelyanakan (Aniversare), Yntyr (Select), Tonakan (Festiv), Nairi, Armenia, Dvin, Erevan; dintre vinuri, cele mai apreciate sunt: Muscatul Alb, Arevşat, Aştarak, Oşakan, Arevik, Ghetaşen,

toate acestea deţinând numeroase medalii internaţionale de aur şi de argint. 70% din produsele vinicole şi 90% din cele de conserve de fructe sunt exportate. Acelaşi lucru se întâmplă cu brânzeturile elveţiene produse în Armenia, ca şi cu apele minerale îmbuteliate (îndeosebi: Arzni, Dzhermuk, Sevan şi Bzhni).

III. AGRICULTURA

Solurile, de nedespărţit de vegetaţia şi fauna specifică, sunt, în general, etajate, de la ţinuturile joase şi până la crestele munţilor (între 400 şi 4.000 m), alcătuind următoarele zone naturale: semideşert (cu elemente de deşert), stepă, zonă de pădure, alpină şi tundra de munte. Acestor zone nu le corespund aceleaşi altitudini pe tot întinsul ţării, în nordul ei cele superioare invadând ţinuturile mai joase, după cum este firesc.

a) Zona semideşertului, cu elemente de deşert, nu urcă în Armenia, în medie, mai sus de 900 m. Ea s-a format adesea pe terenurile acoperite de depunerile râurilor (Aras, de pildă; pe această vale zona poate fi descoperită şi la

1 400 m altitudine), acoperite cu sol cenuşiu, brun deschis şi brun, fragmentat de soluri saline. Acolo unde apele subterane se apropie mult de suprafaţă, s-au format soluri „cialtice”, într-alte părţi ele sunt abundent nisipoase sau stâncoase. Fragmentele cu sol brun şi brun deschis, intens irigate, sunt cultivate. Terenurile saline sunt acoperite de vegetaţie xerofilă; irigarea lor intensă cu apă în care există 1 – 2% acid sulfuros neutralizează sărurile, redând aceste terenuri agriculturii; în ţinuturile unde omul nu şi-a exercitat încă rolul benefic, predomină vegetaţia de semideşert, activată de ploile de primăvară şi toamnă. Terenurile mlăştinoase (malurile râului Meţamor sau Sevdzhur ca şi ale lacului Aigherlici) sunt acoperite de trestie. În regiunile mai înalte (până la 1 400 m) descoperim soluri brun închise, foarte stâncoase, bogate în gips şi oxid de calciu, humusul fiind neglijabil; în anumite arii irigabile pot fi cultivate vii şi livezi, continuând să domine vegetaţia xerofilă, câteodată de tip mediteranean (uneori abundând diverse specii medicinale).

Zona constituie un leagăn al reptilelor, mai multe tipuri de vipere fiind reprezentate; arahnide, dintre care scorpionul, lăcusta, termita vieţuiesc alături. Dintre mamifere menţionăm porcul mistreţ, pisica de junglă (*Felis chaus*), şacalul şi câteodată leopardul vărgat. S-au aclimatizat nutriile coypu (specie sud-americană) pe cursul superior al râului Meţamor. Dintre păsări citătm şoimul de mlaştină, raţa şi gâsca sălbatică, martinul mare – o specie de vultur.

b) Zona de stepă reprezintă tipul cel mai generalizat pe teritoriul armenesc. În nordul şi estul ţării ea urcăf în medie, până la o înălţime de 2000 – 2 200 m, iar în sud până la 2 400 – 2.500 m.

În ţinuturile mai scunde solurile castanii acoperă poalele munţilor; în cele mai înalte solurile sunt negre, suficient de bogate în humus. La picioarele munţilor cresc cereale xerofile ca păiuşul şi lămâiţa. La apusul munţilor Ghegan, în Vaik, Zanghezur şi Megri există adevărate păduri de arbuşti şi tufişuri de mărăcini, peri şi pruni sălbatici, drăcilă, păducel, ienupăr (care se află şi în bazinul Sevan, pe coastele munţilor Areguni). Solurile castanii sunt cultivate cu tutun, viţă de vie, livezi, cereale, cartofi, varză şi nutreţ. Pe înălţimi predomină fineţe de stepă. Zona de stepă reprezintă grânarul Armeniei, cu atât mai mult cu cât este irigată. Datorită abundenţei cerealiere regiunile acestea atrag rozătoarele şi păsările, ca şi păsările de pradă; dintre reptile au prioritate viperele.

c) Zona de pădure acoperă 28 – 30% din nord-estul republicii în ţinuturile muntoase; ea se ridică aici până la

2000 m. În Zanghezur, unde se ridică până la 2 400 m, acoperă mai mult de 20% din regiune. Rare insule împădurite mai pot fi întâlnite pe versantul răsăritean al munţilor Aragaţ şi Takhkuniaţ şi pe cel de miazăzi al munţilor Ghegam. În ţinuturile mai joase domină solul cafeniu deschis de pădure, iar în cele înalte solul brun de pădure. În pădurile de la miazănoapte cresc alături fagul şi stejarul. Iniţial aceste păduri erau constituite din stejari. Dar, în ultimele două sute de ani clima s-a schimbat, ploile devenind frecvente şi temperatura scăzând, iar fagul, copac hidrofil, a înlocuit treptat stejarul? alături de aceste două specii mai cresc: carpenul, alunul rusesc şi armenesc, arţarul, frasinul. În schimb clima uscată din sudul Armeniei îngăduie pădurile de stejar (în ţinuturile joase, stejarul de Aras, în cele mijlocii, acela iberic, în cele înalte, stejarul de munte – până la 2 600 m altitudine). Indiferent în ce parte a Armeniei în păduri cresc meri, peri, vişini, pruni sălbatici, moşmoni, măceşi. În aceste păduri se preumblă porci mistreţi, căprioare, urşi sirieni, pisici sălbatice, lincşi, veveriţe, şoareci, cocoşi de pădure, prihori, ciocănitori.

d) Zona alpină urcă la peste 2000 – 2 200 m. În ţinuturile mai joase domină solul negru al păşunilor montane, cu vegetaţie subalpină.

Stejarul zonei inferioare continuă să crească şi aici dar îşi schimbă caracteristicile, pierzându-şi fălnicia. Iarba, înaltă de 70 – 80 cm îl năpădeşte. Păstârnacul sălbatic atinge 2 m înălţime. Se mai pot întâlni omagul otrăvitor, anemonele roşii şi altele.

Mai sus de 2 800 – 2 900 m altitudine începe vegetaţia alpină. Masivul Aragaţ, munţii Ghegan, Vardenis şi Zanghezur sunt acoperiţi de păşuni alpine. Fauna acestei zone numără printre alte păsări cocoşul de zăpadă, cintezoiul de zăpadă, şoimul bărbos. În Aragaţ şi în ţinuturile sudice există capre şi oi de munte.

e) Zona tundrei montane include înălţimile celor mai indri culmi. Solul este aici acoperit de o vegetaţie alcătuind o pernă neîntreruptă.

Cunoaşterea solurilor şi a vegetaţiei naturale ce le acoperă ne uşurează înţelegerea efortului civilizator al omului care a izbutit, după cum vom vedea în continuare, să impună acestui teritoriu, rareori prielnic culturii, recolte bogate şi variate. Înaltul nivel al tehnicizării agriculturii atins astăzi se întrevede din faptul că înaintea Marii Revoluţii Socialiste patru din cinci cetăţeni ai Armeniei erau angajaţi în munca agricolă, iar astăzi numai jumătate din populaţie mai vieţuieşte în mediul rural. Trebuie accentuat faptul cunoscut de către cititor, din paginile anterioare, că astăzi agricultura constituie un mijloc de întărire a industriei, procurându-i celei din urmă materia primă pentru multe produse alimentare, în aceeaşi măsură în care industria ajută agricultura prin mecanizare.

Reluând, pământul bun pentru agricultură este limitat de relieful ţării. Din întreg teritoriul armenesc, numai 16, 9% este pământ arabil; 23% îl reprezintă păşunile naturale; 12, 7% e acoperit de păduri şi mărăciniş; 4, 3% e dedicat fâneţelor; 2, 1% livezilor şi viilor; 1, 2% constituie loturile personale; iar 39, 8% este pământ nefolosit din punct de vedere agricol. Deşi majoritatea ogoarelor din zonele de munte au o înclinaţie până la 12°, ceea ce înlesneşte eroziunea lor rapidă, deşi peticele de pământ în aceleaşi regiuni măsoară în cele mai dese cazuri mai puţin de un hectar (deci, prin dimensiunea lor fac folosirea mecanizării imposibilă), totuşi fiece petic, oricât de mic, fie că se află în mijlocul pădurii, ori printre stânci, este cucerit în folosul omului. Nu există în toată Armenia decât trei „grânare”, în adevăratul înţeles al cuvântului:

câmpia Ararat, platoul Şirak şi câmpiile din bazinul alpin al lacului Sevan.

Agricultura Armeniei Sovietice oglindeşte fidel zonele solurilor ei şi pe cele climaterice. Mai puţin de 1/10 din teritoriul republican îl constituie ţinuturile joase – câmpia Ararat şi diverse fâşii înguste mărginind văile râurilor din nord-est şi extremul sud. Aici se practică agricultura irigată şi intensivă, viticultura, cultura pomilor fructiferi sudici şi subtropicali xerofili, a plantelor industriale termofile, a zarzavaturilor, a pepenilor.

Poalele munţilor se înalţă de la 1.000 m altitudine. Ele sunt acoperite de podgorii şi livezi, de plantaţii de tutun, cereale, încurajând şi creşterea vitelor şi a porcinelor, acestea în depresiunea Ararat, bazinul râului Arpa şi ţinuturile păduroase din nord, nord-est şi sud.

În zona muntoasă propriu-zisă este dominantă creşterea vitelor, a ovinelor, cultura cerealelor, a cartofului, a tutunului şi, prin strădania experienţelor de aclimatizare, au început să apară şi livezi de fructe rezistente la frig.

Ploile rare şi neritmice fac agricultura imposibilă în Armenia fără ajutorul irigaţiilor, deci al tehnicii. În sud, în zona aridă sau a irigaţiei absolute, cum se mai numeşte, niciun bob de grâu nu creşte fără ajutorul apei adusă de om. Pentru un hectar de grâu se aduc 2.500.000 litri de apă; pentru unul de varză, 6.000.000 litri. Irigaţiile se fac cu ajutorul unor canale de dinaintea erei noastre, al altora din evul mediu, dar îndeosebi cu al celor construite în timpurile noastre. Astfel de structuri hidrotehnice depăşesc cifra de

3 200. Iată deci 300.000 de hectare irigate, dintre care 240.000 sunt irigate sub puterea sovietică.

Ramurile de frunte ale agriculturii armeneşti sunt viticultura şi cultura pomilor fructiferi. Viţa de vie este cultivată până la o înălţime de 1 400 m. În privinţa pomilor fructiferi, accentul cade pe caişi, piersici, pruni, vişini, cireşi, coarnă, meri, peri, gutui; mai puţin importantă este producţia de alune, smochine, rodii şi migdale. Mai mult de un sfert din producţia livezilor este de caise (depresiunea Ararat, bazinul râului Arpa şi zona Megri); pe al doilea loc urmează piersicile (câmpia Ararat, nord-estul ţării, sudul regiunii Zanghezur şi valea râului Arpa).

A* treia preocupare cu importanţă economică naţională o constituie cultivarea zarzavaturilor (câmpia Ararat şi poalele munţilor din jur; cartofii sunt cultivaţi pretutindeni, exceptând zona precedentă).

Urmează plantele industriale: tutunul, bumbacul, sfecla de zahăr şi geranium (6% din terenurile cultivate; în schimb reprezintă 1/10 din produsul global al agriculturii). Tutunul, cultivat în special în Şamşadin, Idzhevan şi Martuni, reprezintă 12% din producţia totală a Uniunii Sovietice; e un tutun galben, de cea mai bună calitate; bumbacul este de calitate inferioară. Sfecla de zahăr produce cu aproximaţie 28 tone la hectar, îndeosebi în ţinuturile irigate din Şirak, pe cursul superior al râului Pambak şi în munţi, oriunde este pământ negru. Geraniumul nu se mai cultivă decât în alte două republici sovietice: Georgia şi Tadjichistan; în Armenia Sovietică este cultivat în zona Oktemberyan.

Reamintim, în final, că cerealele sunt cultivate pretutindeni, până la o înălţime de 2 400 m, terenurile cultivate cu ele reprezentând mai mult de jumătate din suprafaţa totală cultivată. Totuşi ţinuturile în care ele constituie cultura dominantă sunt: Şirak, bazinul Sevan, poalele munţilor Aragaţ şi platourile din Zanghezur.

IV. TRANSPORTURILE

Republica Socialistă Sovietică Armeană beneficiind de renumele că este zona cea mai specific muntoasă a Transcaucaziei a întâmpinat şi întâmpină încă mari dificultăţi în privinţa transportului, datorate reliefului (ca şi lipsei de căi de transport pe apă). Totuşi, nu există zonă a ţării care să nu fie în contact permanent cu celelalte dacă nu cu ajutorul şoselelor sau al căilor ferate, măcar pe calea aerului.

Există o singură linie de cale ferată ramificându-se din linia transcaucaziană. Ea pătrunde pe teritoriul armenesc din nord, de-a lungul râului Debed, ocolind munţii Pambak, străbătând trecătoarea Dzhadzhur, tăind platoul Şirak şi Valea Ararat. Aici se bifurcă luând-o într-o direcţie, către Erevan şi lacul Sevan, într-alta, de la Leninakan de-a lungul frontierei şi al văii râului Akhurian, ca apoi să continue paralel cu valea râului Arăs, ocolind lanţul Zanghezur prin sud, pentru a se uni, dincolo de hotare, cu aceeaşi linie transcaucaziană. Căile ferate acoperă o lungime de 562 km. Ele sunt în totalitate electrificate.

Există şi linii interne locale; Leninakan – Artik – Pemzaşen; Ani – Anipemza; Mindzhevan – Kafan.

4 5 din producţia industrială armeană sunt transportate prin mijlocirea căilor ferate; la fel stau lucrurile şi cu jumătate din producţia agricolă. Totuşi, jumătate din teritoriul ţarii se află la o distanţă de 30 până la 90 km de calea ferată.

Două alte linii importante de cale ferată leagă U.R.S.S. de alte ţări: Tbilisi – Erevan – Dzhulfa prin Leninakan – ICars – Erzerum – Ankara (Turcia) şi cu Iran (Dzhulfa – Teheran).

Şoselele alcătuiesc, însă, o reţea foarte alambicată, toate fiind legate de Erevan şi puţind conduce în R.S.S. Georgiană sau Azerbaidjană. O şosea principală leagă capitala de bazinele râurilor Aras şi Kura (pe ruta Erevan – Razdan şi valea Agstev); o a doua se îndreaptă, la sud-est, către munţii Zanghezur, urmărind văile râurilor: Aras, Arpa şi Vorotan, a treia se îndreaptă către nord-vest (Leninakan şi, în Georgia, Akhal-Kalaki).

Este de aşteptat ca rolul preponderent în transporturi să îl joace sistemul auto. În baza acestui sistem se transportă de şase ori mai multe mărfuri decât cu ajutorul căilor ferate. Reţeaua de şosele acoperă o lungime de 8.000 km, unele dintre ele făcând legătura şi cu sistemul feroviar.

Sistemul de transport aerian leagă Armenia de Moscova şi de întreaga lume. Ceea ce este surprinzător este că un număr impresionant de producători agricoli îşi transportă fructele sau legumele cu ajutorul avioanelor şi că deseori cetăţeanul armean merge la târguieli, pe calea aerului, în alte centre unionale.

Despre originea numelui armenilor

Până în ziua de astăzi altă legătură decât cea teritorială între Urartu şi Armenia nu a putut fi argumentată ştiinţific. Herodot îi socotea pe armeni fraţi buni cu frigienii, migrând, din apus, în regiunile Van şi Araxes.

Studiile lingvistice, ale portului vestimentar şi ale înfăţişării fizice pledează pentru o continuitate de anvergură mai mare şi de profunzime mai intimă între cele două popoare decât vieţuirea pe acelaşi pământ sterp, în două epoci succesive.

Interesant este însă faptul că armenii au început să se denumească „armeni” foarte târziu, abia atunci când nimeni în lume nu îi mai recunoştea sub numele pe care ei îl preţuiau ca fiind al lor, anume cel de *hai*, ţara fiindule: *Haiassa*, ulterior *Haiastan*.

Cea mai certă dovadă a perpetuării Urartuului sub denumirea Armeniei

o dă o inscripţie a regelui Darius, din anul 520 î.e.n., în care textul babilonian pomeneşte de Urartu (Uratu) iar cel paralel persan, din Behistun, de *Armina*. Unii gânditori văd izvorul acestei denumiri în *Arme*, numele unui ţinut din sud-vestul regiunii muntoase armeneşti, la apus de lacul Van, cunoscut până la jumătatea secolului al VIII-lea î.e.n. ca Şupria, ce îşi schimbă brusc numele, cum am văzut, sub Sarduri II. Alţii găsesc în numele unuia dintre cei dintâi regi urartieni – *Arame* sau *Aramu* – patronimul ce a generat denumirea naţiei având să se facă remarcată peste două mii de ani. Există cercetători care vor să citească cuvântul *Armeanul* cu două sute de ani înaintea inscripţiei lui Darius. Ne referim la ultimul rege urartâan.

Rusa al III-lea, fiul lui Erimena (605 – 590 î.e.n.) care se consideră a fi greşit redactat ca atare, forma corectă fiind Rusa al III-lea *Armeanul*.

Teoria noastră pleacă de la inscripţia lui Darius şi de la o observaţie cu caracter general. Poporul asupritor nu iubeşte poporul asuprit; lucrul este cu atât mai firesc invers! Aceasta nefiind o acuzaţie împotriva oamenilor din popor, ci o constatare legată de sentimentul stârnit de propaganda oficialităţilor. Obiceiul adeseori se poate constata şi la ţările învecinate sau, de nu învecinate, între care există sau au existat cândva relaţii inechitabile. Originea acestui simţământ, pe cale de dispariţie în lumea modernă, când oamenii au înţeles, în sfârşit, că interesele popoarelor nu coincid cu acelea ale păturii conducătoare, mai poate fi urmărită în lingvistică. Iată, de pildă, că termenul *boche* a avut în timpul ultimului război mondial o frecvenţă mai mare în limba franceză decât *allemand*; acelaşi lucru în legătură cu termenul *neamţ*, în limba noastră, comparat cu *german*; tot în limba română, cuvântul *caţaon* a înlocuit multă vreme, în epoca veche, pe cel de *grec*; exemplele se pot înmulţi, dar rostul lor e mai de folos într-un studiu lexicologie decât aici.

Ca să ne întoarcem de unde am pornit, perşii, popor ce domina Urartuu, numesc la un moment dat poporul acestui stat: *Armina*. Nu îl numesc aşa printr-un decret regal ci în baza unei uzanţe comune şi înrădăcinate, de bună seamă. Ne îngăduim să afirmăm că termenul avea o nuanţă peiorativă, ca şi cele câteva citate mai sus; văzând relaţia consonantică între *Armina* şi *Ahriman*, principiul răului în credinţele perşilor, denumirea azvârlită vrăjmaşilor lor din veac putea avea înţelesul f, de-ai Răului”. Şi nu ar fi de mirare să fie aşa deoarece multă bătaie de cap le-au dat urartienii mezilor!

În legătură cu teoria originii ahrimanice a numelui de *armean*, ţinem să specificăm că în textele medievale şi moderne georgiene armenii sunt numiţi *Somekhi*, nume derivat, probabil, din *Sokhmi*, denumirea asiriană şi urartiană dată unor triburi trăind între Eufrat şi Araţani; în niciun caz nu cu numele de *Hai* pe care şi-l atribuiau armenii înşişi.

Incursiune în Istoria Armeniei Urartu

Ararat, muntele cu două culmi gemene care din depărtarea Erevanului arată ca două piramide asemenea, dar de proporţii deosebite, luând consistenţa din albul imaculat al zăpezilor eterne proiectate pe azurul nepângărit al cerului imens în verile toride, Araratul stând de strajă vieţii, sumeţit peste mitologiile lumii, a fost adăpost Urartuului după cum lanţurile Himalayei i-au proteguit şi i-au hrănit pe inzi, după cum Carpaţii (Rifeii antichităţii, coloşii de la miazănoapte) au constituit fortăreaţa naturală a dacilor.

Urartuul a însemnat odinioară o comunitate de popoare, cea mai importantă putere din Asia apuseană, stăpânind, în veacul al optulea înaintea erei noastre, pământurile cuprinse între lacul Van şi lacul Urma, extinzându-şi supremaţia spre nordica Transcaucazie şi către apuseana Sirie de

miazănoapte, economia şi trăinicia vieţii asirienilor fiind astfel într-o păgubaşă vecinătate şi ameninţătoare hotărnicie cu un stat ce controla căile comerciale deschise către Mediterana.

Dar ce a fost Urartuul, pe teritoriul căruia avea să se dezvolte poporul armean, ce a fost el în timpurile atât de înnegurate anterioare lui?

La Boghazkoi s-au descoperit nişte tablete hitite. Ele dau de ştire urmaşilor despre izbânzile lui Suppiluliumas (1388? – 1347? î.e.n.) şi ale fiului său, Marsilis I (1347? – 1320? î.e.n.), învingătorii micilor regate învecinate Hayassa, Azzi, Suhma, Işuwa şi Alşi. Dar urmaşii cărora le erau adresate aceste anale s-au spulberat la rândul lor în întunericul necunoaşterii istorice (ca şi învinşii), pierind astfel şi izvoarele posibile de urmărire a mărunţilor lor duşmani a căror înfrângere o consemnează cu emfază. Dintre regatele menţionate, Haiassa este socotit ca desemnând viitorul nume al Armeniei în limba armeană: Haiastan.

Regele Şalmaneser I al Asiriei (1280 – 1261 î.e.n.), la rândul său, menţionează a fi învins provinciile din Uruatri, răsculate împotriva sa.

Iată-i însă pe învinşi reapărând în analele asiriene, din nou desemnaţi ca înfrânţi, sub Tukulti-Ninurta I (1255? – 1218 î.e.n.). De data aceasta, coaliţia lor purta numele poporului Nairi. În jur de o sută de ani mai târziu, Ţiglat-Pileser conduce două expediţii împotriva aceloraşi, una în 1115 î.e.n. şi alta un an mai târziu, dobândind din nou izbânda. În inscripţia descoperită la Yoncâlu, la vreo 30 km de Manţikert, el se denumeşte pe sine „cuceritorul ţinuturilor lui Nairi1.

Regăsim Nairiul numai odată cu reînvierea asirienilor, adică în veacul al nouălea înaintea erei noastre, când Asur-Nazirpal (884 – 859 î.e.n.) distruge două sute cincizeci de cetăţi din Nairi. Acestea se întindeau până în ţinutul Urartu, se afirmă. Pentru întâia oară ceea ce în inscripţiile secolului al treisprezecelea era denumit Uruatri, apare sub numele de la care am plecat în această scurtă incursiune. Scribii Babilonului explică numele de Urartu ca fiind compus: Ura – Unu, cu înţelesul: Ţinutul muntos.

Urartienii, un trib din Nairi, erau de descendenţă uriană. Lor le-a fost dat să reunească triburile frăţeşti în sec. IX î.e.n. sub Aramu, între 880? şi 884? î.e.n., şi să fie învinşi, ba de Şalmaneser III (860 – 823 î.e.n.) care a lovit cetatea Sagunia a lui Aramu Urartianul şi, mai târziu, I-a îngenuncheat pe regele Sarduri (844? – 828? î.e.n.) al cărui scaun se afla la Tuşpa, Vanul modern, ba de Ţiglat-Pileser III sau de Sargon II.

În pofida părerilor puternicilor lor vecini, urartienii continuă să vieţuiască şi să propăşească aşa cum o făcuseră şi nairii.

Nu numai că s-au încăpăţânat să trăiască, dar produsele lor manufacturiere aveau preţ şi căutare în Frigia, în Grecia, ba izbuteau să le ducă vestea până şi în îndepărtata Italie.

Câteva vestigii arheologice ne vor ajuta să înţelegem felul de viaţă al urartienilor.

Un coif de bronz aparţinând lui Sarduri II, aflat în Muzeul de istorie din Erevan, ni-i înfăţişează pe războinicii urartieni în plină bătălie. Un car de luptă pe două roţi, tras de doi cai şi purtând un războinic cu mâna dreaptă ridicată în semn de îndemn, într-o aprinsă discuţie asupra situaţiei luptei, pe locul din stânga aflându-se, tot în picioare, conducătorul carului, cu frâul într-o mână şi biciul în cealaltă alternează cu un războinic călare, care se apără cu un scut rotund şi luptă cu o lance. Toţi trei au capetele acoperite de coifuri ascuţite ce coboară pe ceafă, spre umeri. Creştetele cailor sunt şi ele împodobite, ca şi pieptul şi flancurile lor, iar cozile sunt împletite pe jumătatea de sus a

lungimii. Carul este tăiat în lemn, cu roţi groase şi grosolane, dintr-osingură bucată, extrase din trunchiuri bătrâne de sute de ani, sprijinite pe opt spiţe masive.

Unul din fragmentele coifului reprezintă două înşiruiri de acest fel, înrămate cu câte două benzi decorate tot cu două linii frânte. Partea inferioară cuprinde o inscripţie în cuneiforme.

Alte fragmente din acelaşi coif recompun partea lui superioară. Ea este apărată de două grupe de câte patru dragoni ce se încovoaie spre centru, între ei apărând două figurine bărbăteşti slujind, parcă, unui sfeşnic central, terminat în partea superioară în arc de cerc, suport a şaisprezece flăcări, extins cât cadrul. Între dragonii laterali şi baza fragmentelor de sub aceste grupe centrale de vârf, se întind două benzi în care motivul se repetă ritmic cu deosebirea că cele două figurine bărbăteşti ale slujitorilor sunt înaripatecu aripile odihnind în jos. Dedesubt, iarăşi cele două linii frânte sub care există un nou text cuneiform. Suportul cu flăcări constituie o anunţare a formei „arborelui vieţii”, atât de recurentă în arta armeană.

Scuturi, coifuri, centuri, tolbe de bronz, capete de săgeţi, pumnale, toate adevărate opere de artă – reprezintă ostaşi, zei tutelari, animale, copaci cultici –, reliefuri ce mărturisesc o civilizaţie înrudită celei asiriene dar superioară ei, după opinia specialiştilor, printr-o mai desăvârşită stilizare în exprimarea plastică.

Supravieţuind numai cu câţiva ani Asiriei, suportând tot mai greu loviturile cimerienilor şi ale sciţilor, Urartuul se prăbuşeşte sub mezi, fiind absorbit în imperiu] acestora. Ultimul rege cunoscut este Rusa III (610? – 583? î.e.n.). Sutele de ani ai uitării coboară asupra celor care au fost urartienii. Cuptoarele istoriei nu cunosc, însă, arderea completă.

Nu de mult, s-a descoperit, acolo unde copiii din capitala Armeniei obişnuiau să se joace pe „dealul castelului”, placa de fundaţie a cetăţii Erebuni (Arin-Berd), întemeiată în 782 î.e.n. de către regele urartian Argişti, fiul lui Menua. Astfel, după un hiat de două milenii şi jumătate, contemporanii înţeleg că încing frigările berbecilor la un foc aprins cu milenii în urmă şi că pe conductele lor de apă lunecă, dătătoare de viaţă şi de energii, visele strămoşeşti.

Nu ţi se cere un efort mai mare decât să urci o colină pentru a cuprinde cu privirea Erevanul modern din templul palatin ai cărui muri, vopsiţi în roşu şi într-un albastru similar celui de Voroneţ, grăiesc despre animale fabuloase.

Tezaurul din Erebuni trebuie căutat la Teişebani, cândva uluitor centru al Transcaucaziei, clădit de Rusa II, închinat zeului răzbunător Teişebi, pe malurile Razdanului, în veacul al şaptelea înaintea erei noastre, pe Karmir Blur, adică Dealul Roşu. Cetatea guvernatorului avea o bază de 1 600 metri pătraţi. Zidurile exterioare se înălţau şapte metri de la pământ, apărând cu turnuri şi creneluri, sub un acoperiş plat, o clădire ce număra, numai la parter, o sută cincizeci de încăperi. Multe obiecte de uz casnic şi militar vădesc simţul artistic al urartienilor, dar nimic nu poate trezi mai mult apetitul amatorului de artă veche decât informaţia că în unul dintre vasele imense aflate acolo s-au găsit nouăzeci şi şase de cupe de bronz având înscrise pe ele nume sonore de regi: Menua, Argişti, Rusa, Sarduri.

La Teişebani s-au descoperit, printre altele, unsprezece scuturi de bronz, cu un bulb în mijloc şi cu marginile întoarse. Două dintre ele sunt fastuos decorate cu şiruri paralel concentrice de tauri şi lei. Alături zăceau tolbe ornamentate cu care de luptă şi călăreţi în plin avânt, respirând energie bărbătească. Urartienii erau arcaşi temuţi în lumea veche. Pe o inscripţie din

cetatea Vanului s-a putut descifra recordul de aruncare a săgeţii realizat de regele Argişti II, adică 494 metri. Nu departe e menţionat un alt record: din locul în care e implantată piatra cu această inscripţie, Artsibi, armăsarul regelui Menua, a sărit unsprezece metri jumătate, fiind călărit de stăpânul său.

Cele o sută de vase de la Karmir Blur sunt decorate cu desenul unui turn în al cărui vârf se află un copac, la rădăcina căruia stă de pază capul unui leu.

E important de citat opinia lui A.H. Sayce în legătură cu originalitatea manufacturii de război a urartienilor: „Unele autorităţi în materie consideră Armenia drept centrul care a inspirat lucrări similare într-alte părţi şi piatra de început a unui stil continuat de Persia Achaemenidă".

Karmir Blur a fost invadat de sciţi în veacul al VI-lea î.e.n. şi ars în întregime, într-o singură noapte.

Toprak Kale constituie un alt centru de cercetări arheologice unde Sir Henry Layard a scos la iveală lei înaripaţi, de bronz, cum pot fi văzuţi în fresca de la Eribuni. Săpăturile de la Altân-Tepe au redat luminii fildeşuri, statui, bijuterii. Toate acestea mărturisesc despre oameni care apreciau frumosul încă din cele mai vechi timpuri.

Ţăranii din părţile Erzincanului excavează, în timpul muncii, un mormânt de piatră, în care, printre multe obiecte interesante, se află şi un mare cazan de bronz, a cărui margine superioară este păzită de patru capete de taur aplicate pe vas; cazanul se reazemă pe un trepied de fier; spaţiul dintre cele trei picioare ale acestuia este străbătut şi de câte o tijă în formă de arc de cerc legând baza lor de cercul susţinător al cazanului. Partea de jos a picioarelor cuprinde câte o teacă în care se adună tijele; ea se isprăveşte cu o copită.

Sistemul de decorare cu capete de taur, ulterior înlocuite de torsuri omeneşti, cu ochi puternic arcuiţi, cu nas viguros şi gură surâzând enigmatic, a fost exportat până în Grecia şi Etruria, lucrări în acest stil fiind descoperite şi în tumulusurile din Gordion.

Într-unul din mormintele de la Altân-Tepe a fost descoperit sarcofagul unei femei şi al unui bărbat. Femeia era înveşmântată, din cap până în picioare, în straie cu nasturi de aur; gâtul îi era împodobit cu un colier din acelaşi metal, înscrustat cu pietre semipreţioase. Pe podea se aflau un taburet de bronz, mobilă de lemn cu decoraţii de bronz, securi, săgeţi, pumnale, lănci, olărie şi faianţă (asiriană). Este vorba de o contemporană a regelui Argişti, fiul lui Rusa I.

Mormintele de la Altân-Tepe ne îngăduie să aruncăm o privire asupra unui interior urartian. Acesta era mobilat cu lucruri elegante şi solide. E vorba de taburete ale căror picioare se isprăvesc în labe de leu sau de taur, din bronz, legate între ele prin bare transversale. Mesele nu depăşesc înălţimea de cincizeci de centimetri şi au picioarele în acelaşi stil cu al scaunelor fără spetează.

Obiectele de aur şi argint stau mărturie pentru arta meşterilor care le-au lucrat, pentru contribuţia lor la tehnica ulterioară a celorlalte ţări (caii înaripaţi călăriţi de bărbaţi înaripaţi). Alături de călăreţi cu coifuri, apar centauri, lei în salt, cu gurile gata să muşte, capre ce gonesc animale fabuloase – un amestec de leu şi taur.

Pe versantul de miazănoapte al Araratului, la Malaklyn, se află un întreg „cimitir". Este vorba de o aglomerare de urne funerare de lut, înconjurate, fiecare în parte, de obiecte dispuse în stive. Urnele sunt aşezate în spărturi în stâncă şi acoperite cu câte o piatră. Printre obiectele de lângă ele, vase şi

ornamente de casă, capete de lănci şi săgeţi, cuţite de fier şi, îndeosebi, mărgele din piatră, sticlă, nefrit, cocă, bronz, cochilii, agată.

Templul de la Musasir, cel jefuit de regele Sargon II, e sculptat, în exterior, cu basoreliefuri reprezentând lănci simbolice, păzind intrarea, şi perechi de vase pe trepieduri. Nu departe de Van, la Adilcevaz, un alt basorelief îl reprezintă pe zeul Kaldis stând în picioare pe spatele unui taur, cu piciorul drept uşor genuflexat şi talpa odihnind între coarnele animalului. Capul îi e acoperit cu un coif ornamentat cu cercuri mărunte, distribuite în patru benzi suprapuse, surmontat de o pereche de coarne întoarse cu vârfurile înainte. Un veşmânt bogat, cu o ţesătură aleasă, îi acoperă trupul; la încheieturile mâinilor poartă brăţări simple şi masive. El sprijină capul unei suliţe între degetul mare şi arătătorul mâinii drepte. Fundalul este ornamentat cu două grupuri de lănci care sugerează sfeşnice imense, cu porţiunile terminale distribuite decorativ, ca nişte flăcări.

Templele aveau de obicei o structură pătrată, apărată la colţuri de turnuri puţin înalte, însă încăpătoare. Grosimea zidurilor este mare; ele nu adăpostesc decât câte o singură încăpere a cărei lăţime şi adâncime egalează tocmai grosimea lor, pe când înălţimea este socotită pe măsura unui stat de om. În această cameră a altarului nu se poate pătrunde decât printr-o intrare unică, orientată către miazăzi. Atât în interior, cât şi în exterior există câte o masă de piatră pentru sacrificiu. Jur-împrejurul clădirii se află o curte pavată, adăpostită parţial de un acoperiş plan, susţinut pe coloane.

La Arin-Berd, în templul închinat lui Kaldis, se mai poate admira o frescă urartiană, lucrată în albastru, roşu şi negru. Figura unui zeu călărind în picioare pe spinarea unui leu; este o lucrare impunătoare prin simplitatea tehnică a execuţiei.

Aceste temple vor influenţa arhitectura mezilor. Dar mesajul lor se va regăsi şi în monumentele cruciforme cu dotn ale erei ulterioare.

În haosul acesta de ştiri şi mărturii arhitectonice şi artistice se face, încet, lumină.

Să încercăm să ordonăm, pe cât cu putinţă, veştile pe care le-am dobândit despre popoarele ce au vieţuit pe un teritoriu oarecum comun cu al armenilor şi din rânduri le cărora, o vom vedea curând, s-a ridicat neamul lor, să le ordonăm pentru a dobândi câteva noţiuni despre civilizaţia lor.

Regatelor Haiassa, Azzi, Suhma, Işuwa şi Alşi, prezente în istoria hitită în sec. XIV î.e.n., le succede ceea ce Salmaneser I al Asiriei denumeşte „ţinuturile lui Uruatri”. Coaliţia de neamuri va fi desemnată sub Tukulti-Ninurta I: Nairi. Sub Asur-Nazirpal, Nairi este distins de Urartu, cu care se învecinează. Se pare că între timp Urartu s-a desprins din Nairi alcătuind un stat de sine stătător a cărui capitală a fost la un moment dat Tuşpa – Vanul modern.

Dintre conducătorii urartienilor se pot cita: Aramu Urartianul, Sarduri, Menua, Argişti, Rusa.

Urartienii trăiau în cetăţi (Sagunia, Tuşpa, Arin-Berd), aveau temple fastuoase, războinici mereu activi, o manufactură artistică de tipul celei asiriene, dar stilizată, celebră în lume, în însăşi epoca producerii lor. Un fragment din capitolul dedicat folclorului armean (legenda Semiramidei) ne va lămuri mult mai pe larg asupra modului de existenţă şi a civilizaţiei urartienilor decât vestigiile descrise mai sus.

Formarea şi evoluţia statului armean

La prăbuşirea Urartuului, care pentru noi înseamnă pregătirea ridicării Armeniei, au contribuit regatul indo-european Mitani, valurile de sciţi şi de

cimerieni (celebrii Gog şi Magog din Ezechiel). Federaţia tribală Armini-şupria luptă cu ei, alături de mezi şi perşi, dând când şi când lovituri sub centură Urartuului şi Asiriei, eforturi pentru care regele Paruir este recunoscut de către mezi, după prădarea Niniyei, din 612 î.e.n., şeful celei dintâi forme de stat autonom armean. Vestea vitejiei şi puterii acestuia atinge Palestina. Profetul Ieremia îl pomeneşte.

Dar independenţa nu este mult timp păstrată. În jurul anului 550 î.e.n. perşii devin o foarte mare putere sub Cirus. Începând cu anul 546 şi până în 334 î.e.n., armenii vor fi neîntrerupt sub legea persană; capitala satrapiei ce îi îngloba, împreună cu alte popoare până în Euxin, era Van, iar mai apoi Armavir, fosta cetate urartiană Argiştihinili. Ţinuturile armeneşti, deşi plăteau un tribut greu, se bucurau de o situaţie geografică-economică favorabilă, fiind străbătute de celebra Cale Regală ce lega Susa de apusul Asiei Mici, de-a lungul căreia armenii s-au grăbit să instaleze hanuri, comerţul lor începând să prospere astfel cu aceeaşi vigoare ca şi păstoritul pentru care erau renumiţi. Pe vremea când Xenofon a străbătut regiunea, satrap era Orontes şi ajutorul său Tiribazuz, prieten intim al Marelui Rege persan, privilegiat ca, atunci când era de faţă, să fie singurul dintre cei prezenţi cu dreptul de a fi ajuta pe rege să încalece (există şi în istoria Armeniei un Purice-Movilă!). La conducere fiind un astfel de personaj, se înţelege că satrapia prospera. Şi asta se poate vedea din entuziasmul lui Xenofon descriind ospeţele oamenilor săi cu alimentele şi, îndeosebi, băuturile luate din satele armeneşti.

Curând luptele pentru tron îi îngăduie lui Orontes să dobândească o libertate şi mai mare în calitate de ginere al învingătorului (Artaxerxes II), apoi, chiar, să conducă o revoltă a mai multor satrapi de seamă (366 î.e.n.) care, deşi înăbuşită, nu îi distruge cariera politică. Dinastia creată de el, după încă un satrap cu acelaşi nume, va da opt regi Armeniei şi un al treilea satrap, intermediar.

Tihna de care se pare că s-au bucurat armenii sub dinastia persană a Achaemenizilor a fost întreruptă de invazia lui Alexandru Macedon. Acoperind flancul drept al perşilor în bătălia de la Arbela, 1 octombrie 331, cu 7.000 de călăreţi şi punându-le la dispoziţie şi 40.000 de pedeştri, victoria învingătorului macedonean s-a răsfrânt asupra sorţii armenilor prin înlocuirea regelui Orontes II (334 – 331 î.e.n.) cu fiul său Mithranes (331 – 317 î.e.n.).

Destrămarea imperiului tânărului şef de oşti, cu renume ce avea să se dovedească multimilenar, invaziile celţilor, părţilor* lipsa unei orientări naţionale, pe de altă parte, duc, în timp, Armenia, la rândul ei, la o împărţire ce oglindeşte în mic tragedia subdiviziunilor trăită de întreaga lume elenistică în epoca respectivă.

Pe vremea dinastiei Seleucide, Armenia se împarte în mai multe regate şi principate, oarecum independente; titlul nou al regilor este: „strategos”. Orontes IV (212 – 200 î.e.n.) este cel prin uciderea căruia dinastia Orontizilor se stinge. Artaxias I (Artaşes; strateg între 200 şi 190 î.e.n., iar rege între 190 – 159 î.e.n.) întemeiază cea mai de seamă dinastie armeană – aceea a Artaşizilor. Artaşes îşi datorează puterea republicii romanilor, teritoriul său meritând pe drept cuvânt, datorită extinderii sale, numele de Armenia mare. Geograful Strabon va insista asupra calităţii lui de unificator, precizând că toţi supuşii săi, din districte atât de variate, nu mai vorbeau decât o singură limbă: armeana. Cum a izbutit să o facă atunci când încă nu exista un alfabet armenesc? Prin ce mijloace? E inutil să ne întrebăm, deşi mulţi pedagogi ne-ar fi recunoscători să putem da un răspuns.

Din descendenţa lui Artaşes I va descinde figura cea mai îndrăzneaţă de

rege armean: Tigran II cel Mare (95 – 55 î.e.n.). El îşi cumpără tronul de la părţi, la care se afla ostatec, cedându-le şaptezeci de văi roditoare din regiunea Kurdistanului. Acest onorariu exagerat I-a îndemnat, de la începutul domniei sale, să caute mijloace de mărire a regatului. Până în cinci ani îşi recuceri cu dobândă teritoriile cedate. Patru regi vecini îi deveniră vasali (cuvântul e blând pentru atitudinea sa faţă de ei); anexă şi nordul Mesopotamiei. Invitat să aducă la ordine Siria, măcinată de revolta unor triburi nomade, convinse una dintre facţiunile nobiliare să îl încoroneze. În 83 î.e.n., îl găsim în Palestina, cu titlul de Rege al Regilor, de Divin, de Zeu. Conform unor mărturii ale epocii, Armenia a adus cu sine un aer proaspăt în ţările cucerite, pace, prosperitate, un oftat de uşurare după umilinţele impuse de Roma. De la marea Caspică şi până la Mediterana, din Mesopotamia şi până în Alpii Pontici teritoriile anexate îşi păstrau legislatura autohtonă la care se adăuga cea generală, a imperiului.

În plină glorie, Tigran îşi clădeşte o capitală (lângă actualul Farkin, din sudul Turciei moderne): Tigranokerta.

Model i-au fost înaintaşii. Pe rând, fiecare dintre conducătorii însemnaţi ai Armeniei şi-au dorit (şi realizat dorinţa) de a avea o capitală pe măsura orgoliilor şi intereselor lor. Ne amintim că Orontes I şi-o clădise în valea Araxesului, la nord-vestul Araratului, botezând-o Armavir. Arsames (260 – 228 î.e.n.) schimbă reşedinţa pe râul Araţani, la Arsamosata (Arşamaşat). Orontes V (212 – 200 î.e.n.) o numise pe a sa Erontasata (Ervandaşat). Artasias I s-a mutat în Artaxata (Artaşat).

Conform informaţiilor procurate de Appian, zidurile ce înconjurau Tigranokerta erau atât de groase încât adăposteau grajduri de cai. Şi-a populat capitala cu evrei şi capadocieni, asirieni, arabi, cilicieni şi greci din douăsprezece cetăţi. Deşi se exercita asupra unor neamuri atât de deosebite, legiuirea lui Tigran nu îşi găsea oponenţi ci numai prieteni, conform mărturiilor (Lucullus). Aici au fost chemaţi filosofi de faimă – şi rău famaţi în ţările lor de obârşie (respectiv Grecia şi Roma) – ca Amficrates şi Metrodorus din Scepsis (Misoromoeus, Urătorul romanilor, cum I-a numit Plinius). Nu-i vorbă, nici sub sceptrul armean n-au murit de moarte bună (devin dubioşi scriitorii şi filosofii ce izbutesc să o facă!!).

Tigran, îmbătrânind, dobândi şi trăsătura specifică iritabilităţii oamenilor vârstnici de a-şi face duşmani. Ajunsese până la a-şi executa doi fii. Când Lucullus călcă hotarele imperiului, „zeul 11 de şaptezeci de ani ucise heralzii care îi aduseseră ştirea. Cum ar mai fi putut face faţă invaziei când nimeni nu îndrăznea să îi mai comunice starea reală *o* lucrurilor? Romanii izbutiseră, cu concursul lui Appius Claudius, trimisul extraordinar, să îşi creeze o partidă favorabilă armeană şi alta grecească. Ca să putem înţelege mai bine ura pe care reuşise să o inspire, după entuziasmul stârnit la începutul domniei, ca liberator, să îl ascultăm pe Plutarh descriindu-l: „Mulţi regi I-au slujit, dar patru dintre ei erau datori să îl urmeze pretutindeni în calitate de slugi şi paznici; aceştia, atunci când călărea, alergau alături de calul său, îmbrăcaţi numai cu veşmintele ce se pun de-a dreptul pe piele, îi stăteau la dispoziţie şi, când el şedea pe tron, ei comunicau norodului poruncile sale, cu mâinile împreunate, poziţie care, dintre toate, desemna cel mai direct sclavia, fiind aceea a oamenilor care şi-au luat nădejdea de la libertate şi şi-au strunit trupurile mai curând spre pedeapsă decât pentru slujirea stăpânilor lor”.

Tigran, deşi învins, avea conştiinţa poziţiei sale excepţionale în lumea

epocii şi atunci când Lucullus, cu mândria obraznică a Romei, îi refuză titlul de „Rege al Regilor”, riga armean i se adresează fără să îl denumească „învingător”.

Dar nu Lucullus era cel sortit să stingă soarele armenesc. O revoltă din sânul oştii pe care o conducea îl readuse la Roma după două victorii strălucite. Al treilea fiu al Divinului Tigran dovedi că teama bătrânului tiran de propriul său sânge nu era neîntemeiată. Purtând numele tatălui său, îi râvnea şi puterea. Se ridică şi, ajutat de Pompei, îl înfrânse în 66 î.e.n. Sfârşitul campaniei victorioase a tânărului Tigran e mai moralizator decât cele mai izbutite fabule din istoria literaturii universale. Pompei, cu flerul său de politician dibaci care cunoştea mai bine ca oricare altul Dreptul (şi reversul său), preferă pe tronul Armeniei un moş de şaptezeci şi cinci de ani, care să plătească tribut Romei, unui tânăr cu sângele clocotitor şi pofte de mărire neostoite. Drept care pe tron rămase tatăl, fiul fiind făcut prizonier şi executat la Roma, în 58 î.e.n. Dar dacă această interpretare, spre lauda diplomaţiei romane, de data aceasta este falsă? şi dacă laudele se cuvin dibăciei diplomatice a bătrânului lup, numit până de curând Tigran cel Mare, cel care a fost zeci de ani cuiul lui Pepelea în hotarul Romei?!

La trei ani după moartea feciorului său, Tigran II cel Mare decedă la rându-i în capitala ce i-a rămas, Artaxata, în calitate de vasal al Romei, unde puterea va fi preluată de alt fiu al lui, Artavază II (55 – 34 î.e.n.), renumit pentru înclinaţiile dovedite pentru limbile străine, literatură, istorie, oratorie; un cărturar care prefera să domine lumea culturii decât pe cea vremelnică, aşa cum o făcuse tatăl său – cu o risipă de sânge neegalată în istoria Armeniei decât de vrăjmaşii ei. A fost un rege cumpătat, realist, leal faţă de aliaţi, atâta vreme cât aceştia nu se încăpăţânau să câştige partide dinainte pierdute. Ghinionul i-a fost să trăiască pe vremea Cleopatrei şi a aventurierului Marc Antoniu pe care I-a ajutat cu cinste să-şi salveze armata pe teritoriul îmbelşugat al Armeniei, obţinând drept răsplată, pentru semnul acesta de prietenie, torturi dirijate personal şi cu diabolism de către Cleopatra cea nesătulă de înavuţire; caznele s-au isprăvit cu moartea sa, ea însăşi plină de demnitate, cucerind inimile oamenilor de bine care I-au văzut pierind împreună cu soţia şi doi copii.

Ultimul Artaxid avea să contemple sfârşitul casei sale cu un an înaintea începutului erei noi. El se numea Tigran IV şi domnea împreună cu Erato, sora şi soţia sa (10 – 5 şi 4 – 1 î.e.n.).

Armenia în era noastră

Urmează o perioadă de jumătate de secol în care georgienii, prieteni ai romanilor, izbutesc să impună pe tronul Armeniei dinastia lor care nu reuşeşte, însă, să reziste propriilor fricţiuni pătate de sângele familiei în care nepotul Rhadamist îşi duşmăneşte unchiul, Mithradades, şi îl ucide sub privirea neatentă sau distrată a garnizoanei romane de la Garni, visând să întemeieze un imperiu PanCaucazian şi neizbutind decât să inspire o tragedie unui scriitor francez de mult uitat, Prosper Jolyot de Crébillon (1674 – 1762): *Rhcidamiste et Zenobie*; aceasta a devenit sursa dramatică a operei *Radamisto* de Händel.

Un alt rezultat al nefericitei încercări politice georgiene a fost invadarea Armeniei de către regele perşilor Vologases I care îl înscăună pe fratele său, Trdat I, rege al armenilor, în 53 e.n., astfel întemeindu-se dinastia Arsacizilor; ea va purta sceptrul până în 428. Trdat e obligat să îşi apere scaunul împotriva romanilor. Dovedindu-se mai iscusit decât generalul Corbulo, Trdat îşi va primi coroana din înseşi mâinile lui Nerone, în anul 66.

După ce armenii au simţit atâta amar de timp gustul civilizaţiei elenistice şi romane, iată-i sătui, întorcându-se la cea orientală (regele însuşi era *mag*, adică preot al religiei zoroastrice). De la bun început ei renunţă la sistemul roman de a depinde de o armată birocratică pentru a putea subzista. Sistemul prefeudal iranian, acela de a te încrede în lealitatea nobililor vasali, e mai simplu, mai aerisit şi mai economicos. Şi, pentru ca lealitatea aceasta să fie mai autentică, slujbele de la curte sunt asigurate ereditar.

Acest sens nou al dezvoltării tării, cu echilibru încă precar, fu brusc îngheţat de calculele politice ale împăratului Traian (a bătut monede înfăţişând uciderea regelui Armeniei Parthamasiris. Precum se vede – de altfel o ştim din experienţa naţională – Traian a fost un mare admirator al artelor plastice...). Urmaşul său, Hadrian, a iubit mai puţin basorelieful şi mai mult politica sănătoasă, redând Armenia proaspetei ei dinastii, reprezentată de regele Valarş I, care s-a grăbit să îşi zidească o nouă capitală: Vagharşabad (actualul oraş Ecimiadzin).

În urma tratatului dintre împăratul Jovian şi perşi, prinţul renegat Meruzhan Ardsruni simte, în sfârşit, că a sunat ceasul să îşi încerce norocul, steaua Romei apunând. În fruntea unei armii persane, pradă ţara părinţilor săi, luând ostateci pe regele Arşak II şi pe generalul Vasak Mamikonian, ca să încheie, pasămite, pacea (de fapt, pentru a le da prilejul să se odihnească în pace veşnic, ceea ce a şi făcut, fără remuşcări, nici mare folos). Această intervenţie persană a distrus multe oraşe şi a deportat nenumăraţi meşteşugari armeni pe întinderile Persiei.

Regele Varazdat a fost şi el detronat de un alt prinţ rebel, Manuel Mamikonian, în 377. Varazdat este exilat în „Insula lui Thule”, adică pe teritoriul Angliei de azi.

Mamikonian leagă de tron doi co-regenţi: fraţii Arşak II şi Valarşak (tot Arsacizi) încercând o unificare a curentelor de opinie, dar tocmai aceasta se vădi a fi o greşeală politică. Nobilii se revoltă împotriva lui Arşak, apelând la ajutorul Persiei. Fiul exilatului din insula ceţurilor, Khosrov, ocupă cu ajutorul ostaşilor persani cea mai mare parte a teritoriului armean.

Împăratul Teodosie şi regele persan Sapur III, prin pacea de la Acilisene (387), statornicesc dezmembrarea Armeniei, preluând, respectiv, suzeranitatea celor două părţi ale ei. Regiunea de influenţă persană – de cinci ori mai mare ca cealaltă – se numeşte Persarmenia. În regiunea de influenţă bizantină, la moartea regelui Arşak, succesiunea fu preluată de un *Comes Armeniae*, apoi de un Magister Militum *per Armeniam*, desemnaţi, bineînţeles, de împăraţi. Având acest frumos exemplu în faţă, nobilii armeni din Persarmenia cerură Marelui Rege Bahrain V abolirea propriei lor monarhii, ceea ce acesta se grăbi să accepte, numind în locul regelui un *marzpan* persan.

Începând cu anul 428, când se încheie domnia regelui Artaşes IV (423 – 428), timp de aproximativ patru veacuri, Armeni-a va fi scindată de treizeci şi patru de familii nobiliare. Se cuvine să citǎm numele celor mai importante dintre ele: Mamikonian, Bagratid, Kamsarakan, Retuni, Ardsruni, nume pe care de altfel le-am şi cunoscut agitând istoria şi aşa zbuciumată a urmaşilor urartienilor. Ca să motiveze pretenţiile lor fără noimă şi să solicite un credit pe care faptele lor nu îl îngăduiau, cu un snobism cunoscut de Occident mult mai târziu, aceşti nobili îşi fabrică genealogii spectaculoase, Bagratizii afirmând că descind din David, regele Iudeii, Mamikonienii, din neamul împăraţilor Chinei, Ardsrunii din cel al regilor Asiriei.

Marele rege Yezdegird II (439 – 457) al Persiei va trece de la propaganda

religioasă a înaintaşilor săi la demonstraţii de putere, cum este edictul din 449 prin care orice armean care se opune mazdeismului urmează să fie ucis, soţia şi copiii săi exilaţi. Reapărură victimele, ca Atom Gnuni şi Manatjihe Retuni. Strigătul adresat Bizanţului rămâne fără ecou. La 2 iunie 451, prinţul Vartan Mamikonian conduce o oaste de 66.000 de răzvrătiţi împotriva uneia de 220.000 de perşi şi armeni trădători (conduşi de Vasak dinsiunia). Toţi cei 66.000 de armeni dispărură.

În 485, sassanizii persani vor acorda totuşi libertatea practicării credinţei locale.

Atunci când Imperiul bizantin porneşte ofensiva expansionistă sub Justinian (527 – 565), Armenia s-ar cuveni să trăiască vremuri mai bune, eunucul Narses (478 – 573), armean de origine, fiind printre apropiaţii împăratului. Cu atât mai mult sub Mauriciu (582 – 602), împărat de origine armeană. Adevărul este că războaiele purtate de aceştia cu perşii urmăreau desfiinţarea definitivă a principatelor armene, ceea ce Justinian a şi făcut, în 528, cu cele din sfera sa de influenţă, pe care le-a preschimbat în provincii ale imperiului. Tratatul din 591 va aduce hotarul Bizanţului până la lacurile Van şi Sevan. Armenii sunt deportaţi în masă (numai în 578 ajung cu forţa, în Cipru, 10.000).

Împăratul Mauriciu îi scrie regelui persan: „Armenii constituie o naţie neascultătoare şi ticăloasă. Ei se află între noi şi sunt un izvor de tulburări. Intenţionez să îi adun pe ai mei şi să îi trimit în Tracia; trimite-i pe ai tăi în răsărit. Dacă mor acolo, tot atâţia duşmani vor muri; dacă, dimpotrivă, ucid, tot atâţia duşmani vor ucide. Cât despre noi, vom trăi în pace. Însă de vor rămâne în propria lor ţară, nu va exista linişte pentru noi”. Urmaşii deportaţilor din Tracia se află azi în Sofia şi Plovdiv, pe teritoriul bulgar. Perşii nefiind la fel de drastici, au apărut emigrări voluntare în ţara lor.

În 623 împăratul Heraclius (610 – 641) devastează din nou Armenia, ca răspuns unei invazii făcute de regele Khusrau II Parvez (590 – 628) al Persiei care a ajuns până în inima Imperiului bizantin. Mai mult, el îl obligă pe catolicosul (conducător al bisericii) Ezr de Parajnakert (630 – 641) să accepte un punct de vedere eretic, promulgat de interesele politice ale Bizanţului, fapt ce a stârnit atâta oroare, încât, ulterior, numele acestui catolicos apare scris cu litera iniţială inversată (adică: g).

Între timp, Islamul se infiltrează tot mai mult, cucerind teren şi devenind o putere căreia Persia şi Bizanţul răvăşit de lupte doctrinare şi de corupţie nu îi mai pot face faţă.

În august 636 are loc bătălia decisivă de la râul Yarmuk, căpeteniei arabe Khalid ibn al-Walid opunându-i-se generalul Bizanţului, armean de sânge, Vahan. Dacă armata, înaintea bătăliei, I-a proclamat împărat, după bătălie el a fost obligat să se tundă călugăr, la muntele Sinai.

Armata persană a fost distrusă în 642, la Nihawand.

Încă din 640 sarazinii au început incursiunile pe teritoriul armean. Armenii au socotit că protectoratul arab i-ar putea salva de Bizanţ. Astfel, Teodor Rohtuni obţine în 653 de la Muawiya recunoaşterea Armeniei ca stat independent, tributar arabilor. Georgia şi Albania Caucaziană dobândiseră statute similare şi sunt unite de noii domnitori în califatul Arminiya, scaunul acestuia fiind în Dvin, centru administrativ din zona persană. Steaua lui Teodor Rohtuni apuse în 655.

Nobilimea armeană încearcă să se scuture de proaspătul jug. Oricărui armean, din popor sau de rang, i se propunea trecerea la mahomedanism. Peste racilele acestei dominaţii se revărsau invaziile kazarilor şi hunilor

cărora, mai târziu, aveau să li se asocieze şi varangienii. Iată o descriere a lui Moise Daskhuranţi înfăţişând populaţia călcată de hoardele kazarilor:

„Ei tremurau în faţa acestora, îndeosebi când le zăreau arcurile încovoiate şi ţintind fără greş, săgeţile cărora plouau peste ei ca grindina şi când îi vedeau cum cădeau asupra lor pe uliţele şi străzile cetăţii. Nu cruţau nici pe schilod, nici pe bătrân, nici nu simţeau milă, îngăduinţă ori compasiune pentru plozii care se agăţau de mamele lor ucise şi sugeau sânge din pieptul lor, în locul laptelui. Ca focul în paie aşa năvăleau pe o poartă şi ţâşneau pe cealaltă şi dâra lăsată de ei constituia trudă pentru păsările şi fiarele răpitoare".

Cronicarul Ghevond scoate în evidenţă că însuşi nou] guvernator arab nu putu răbda mizeria mulţimilor. „Dar Abd el-Azis, când ajunse guvernator al ţinutului Armeniei, o pacifică apărând-o de orice atac nedrept şi supuse aroganţa mândră a fiilor lui Ismail prin mustrări neînduplecate". Totuşi armenii se retrag în Bizanţ în număr tot mai mare, unde împăraţii şi oamenii de stat din rândurile lor sunt numeroşi. Ali al-Armani (Armeanul f 863) ajunge guvernator al Armeniei şi Azerbaidjanului.

Însă familiile Ardsruni şi Bagratuni rămaseră pe loc. Aşot IV Bagratuni dobândeşte, în 806, titlul de Prinţ al Armeniei pe care îl va păstra până în 826. Nepotul său, Aşot V cel Mare, obţine, în 862, titlul de Prinţ al Prinţilor Armeniei, Georgiei şi al ţinuturilor Caucazului. Adunaţi în jurul lui, nobilii armeni îi acordă încredere, alegându-l rege, şi, în 885, atât califul Bagdadului cât şi împăratul bizantin ratifică elecţia, numindu-l Rege al Regilor. Emirii locali nu vedeau cu ochi buni acest eveniment naţional. Sub domnia fiului său, Smbat I Mucenicul (890 – 914), ajutaţi de trădarea familiei Ardsruni, ei separă Armenia în două, dând unuia din rândurile celei din urmă titlul de rege, cu reşedinţa la Vaspurakan: prinţul Khacik-Gagik, ca, apoi, în 913, să îl ia ostatec pe Smbat I şi, cu felonie, să îl execute.

Zilele lui Aşot V şi Smbat I au rămas în amintirea urmaşilor ca o epocă de aur când „înşişi păstorii porniseră să se îmbrace cu straie de mătase". Armenii începură să se ocupe iar de plugărit, desţelenind ogoarele invadate de spini şi plantând din nou măslini şi vii, clădind iarăşi.

Fiul lui Smbat I, Aşot de Fier (914 – 928), izbuti să cureţe ţara de duşmani, iar succesorii săi îi continuară cu şi mai mult succes opera de întărire a Armeniei, până în anul 1020, când muri Gagik I. În această perioadă, pentru o scurtă durată, capitala se mută la Kars, apoi la Ani, situaţie ce va da celei din urmă o strălucire unică.

Tihna şi belşugul aveau iar să piară datorită unei renaşteri a interesului bizantin pentru această regiune, armatele imperiului fiind conduse de cele mai multe ori de generali armeni. Ei ocupă pe rând Malatia (934), ţinutul Taronului (966), cu capitala Muş, o parte din Georgia, pe hotarul armenesc (1021), regatul armean al lui Sennacherib – Hovhanes de Vaspurakan (10 oraşe, 72 fortăreţe şi 4.000 de sate), o bună parte din Armenia Bagratidă (inclusiv Ani) ş.a.m.d. Pe de altă parte, bandele dailamiţilor venind din Azerbaidjan şi ale turcilor selgiucizi apar şi ele în 1021. Politica împăraţilor bizantini era să dea regilor şi familiilor princiare pământuri în alte părţi ale imperiului şi să încurajeze prin orice mijloace migrarea în interiorul Bizanţului. Armenia nu a fost distrusă de Islam ci de ortodoxia Bizanţului.

Iată ce scrie cronicarul Aristakes din Lastivert: MOraşe populate deveniră sălaşul fiarelor iar câmpiile din jur păşune pentru vânat. Palate cu bolţi înalte, spaţioase şi mult râvnite, ajunseră locuinţe şi magazii ale satirilor (...). Mănăstirile se preschimbară în vizu ni de tâlhari, dimpreună cu bisericile

lor ce se asemănaseră firmamentului datorită stilului lor magnific şi podoabelor alese, candelelor şi lămpilor nestinse împrăştlindu-şi strălucirea în aer când se legănau ca valurile unei mări liniştite, unduită de o briză uşoară, şi mireasma dulce a norilor de tămâie care ardea, dar sfânt al ctitorilor generoşi, se asemăna cu ceaţa ce odihneşte pe vârfurile munţilor primăvara şi perdeluieşte razele soarelui... Toate acestea sunt ale trecutului şi acum arată pustii şi sterpe la culoare, sfâşiate şi jefuite de splendoarea lor. În locul cântăreţilor cu glasul dulce, bufniţele şi gâzele sunt astăzi corişti; şi în locul psalmilor, turturelele şi porumbeii uguie şi, cum spune profetul – gingaş îşi cheamă puii".

Nu bizantinii aveau să se bucure de dezastrul armean, ci turcii. împăratul Romanus II Diogenes fu luat prizonier de Sultanul Alp Arslan, în 1071, datorită trădării unor generali. Familiile princiare armene se retrag în munţi, cea mai mare parte a teritoriului va cădea sub dinastia Şah-Arman; dominaţia turcească va dura aproape o mie de ani.

Dintre nenumăraţii nobili care se aflau peregrini sau statorniciţi în Bizanţ, în baza proprietăţilor primite în schimbul teritoriului matern cedat grecilor, cei aşezaţi într-o regiune pustiită, aflată între munţii Taurus şi Antitaurus, cuprinzând o ieşire domoală la mare, incluzând golful Alexandretta, şi-au dobândit, datorită vredniciei celor mai buni dintre ei, o oarecare independenţă şi zona va primi numele politic de Cilicia Armenească. Filaret (1078 – 1085) va izbuti să adauge acestui teritoriu, pentru scurt timp, cetăţile Melitina (Malatia), Maraş, Edessa şi Antichia.

Prima Cruciadă îşi lasă aici victimele, în felul ei. Nu este vorba de morţi ci de nobili ca Baudouin Le Bourg care se căsătoreşte cu Morfia, fiica guvernatorului Malatiei.

Mai înainte însă de această căsătorie, în anul 1080, Rupe-n înfiinţa dinastia Rupenizilor, cu reşedinţa în castelul Partzrpert. Fiul său, Constantin I (1095 – 1100), întâmpină şi-i ajută pe cruciaţi. Fiul acestuia, Toros I (1100 – 1123), luă de la Bizanţ oraşele Sis şi Anazarbus. Acest gest şi amestecul ulterior în vânzolirea de ambiţii ale cruciaţilor făcu până la urmă ca unul dintre prinţii Rupenizi să fie fiert de viu de către guvernatorul bizantin al Ciliciei de Jos, în 1162. Aceasta nu înfrânse Rupenizii. Legăturile lor matrimoniale cu casele princiare apusene, iscusinţa lor politică şi dibăcia comercială îi conduse la o recunoaştere a lor generală ca regat curtat de însuşi Papa (cazul lui Levon I cel Mare; 1186 – 1219) şi de împăratul Frederic Barbarossa care a trimis oşti să asedieze Ciprul alături de Richard Inimă de Leu. La 6 ianuarie 1199 Levon fu încoronat atât de către Legatul papal, Cardinalul Conrad von Wittelsbach, cât şi de către catolicosul Grigorie VI Pahlavuni. Regatul pe care îl stăpânea se întindea de la Amanus la Isauria. El se căsători cu Rita, fiica lui Amalric de Lusignan, rege al Ciprului şi Ierusalimului.

Pe propria sa fiică, Ştefania, o mărită cu Jean de Brienne, rege al Ierusalimului. Nepoata lui, Filipa, ajunse soţia împăratului Teodor I Lascaris al Niceei. El semna tratate comerciale cu genovezii şi veneţienii. Importanţa comercială a Armeniei creşte datorită numeroaselor ei porturi (majoritatea lor sunt astăzi oraş3 de interior). Ţara se organizează după model francez. Apar titluri nobiliare de împrumut, jurăminte de credinţă şi, bineînţeles, şerbia. Curtea se mută la Sis.

Levon fu urmat pe tron de ginerele său, Hetum I (12261269), care izbuti o alianţă cu mongolii recent intraţi în istoria scrisă. El este cel dintâi suveran străin care face o vizită curţii mongole. Aceasta avu loc în 1253, la

Karakorum. Fu primit în condiţii excepţionale de Marele Han Mongke. Regele Hetum nu neglijează însă clienţii săi occidentali. Sora lui, Ştefania, se mărită cu regele Henric I al Ciprului. Maria, altă soră, cu Jean de Ibelin, conte de Jaffa. Sibila, fiica lui, se căsători cu Bohémond VI al Antiohiei. Altă fiică, Eufimia, cu Julian, conte de Sidon; Maria, sora lor, cu Guy de Ibelin, fiul seneşalului Ciprului, Baudouin. Toate aceste alianţe se vădiră, însă, neputincioase în faţa turcilor care, în 1266, pătrunseră în Cilicia, în timp ce regele era plecat după ajutor mongol. În faţa ruinelor pe care le descoperi la întoarcere, abdică în favoarea fiului său Levon II (1270 – 1289).

Acesta abia avu răgazul să îşi reclădească oraşele de seamă (printre care portul Ayas, mult lăudat de Marco Polo care I-a vizitat în 1271) când noi invazii mameluce şi neînţelegeri cu vasalii îl obligară să semneze un tratat de pace cu Egiptul. La moartea lui, succesiunea fu disputată de cei cinci fii. Sultanul al-Aşraf profită pentru a asedia catolicosatul de la Hromkla.

Ultimii doi dinaşti Rupenizi fură Oşin (1308 – 1320) şi Levon IV (1320 – 1342) sub care se limpezi divizarea naţiei în două facţiuni, una proapuseană, cealaltă naţionalistă. De altfel Levon IV a fost victima partidei naţionaliste. Aceasta nu îl împiedică pe vărul său Guy de Lusignan să se încoroneze sub numele de Constantin şi să se înconjure de o curte franceză, ceea ce făcu să fie şi el ucis de naţionalişti, în noiembrie 1344. Urmaşul său, Constantin III (1344 – 1363), era fiul mareşalului Armeniei, Baudouin de Nigrinum. Sub el, mamelucii izbutiră să taie Armeniei orice ieşire la mare.

Constantin fu urmat de Levon V care obţinu tronul cu ajutor străin ca să cadă prizonierul egiptenilor şi să capete într-un târziu dreptul de a pleca la Paris, unde avea să moară în 1393. Mormântul său se află în catedrala Saint Denis.

Titlul de Rege al Armeniei va rămâne moştenire casei Lusignan a Ciprului şi va fi preluat de casa de Savoy, dar, efectiv, istoria Armeniei luase sfârşit definitiv. Meii/iii, regi ai districtului Karabag, din Armenia Caucaziană, pe hotarul Azerbaidjanului, au păstrat acest titlu până în 1805, dar conducerea lor nu a mai însemnat Istorie.

Aşadar, la răscrucea marilor puteri, civilizaţia armeană a întâmpinat continue dificultăţi în realizare, ceea ce i-a ascuţit capacitatea de adaptare şi i-a întărit spiritul de perseverenţă, obligând-o, atunci când nu găsea soluţii stabile şi echilibrate, să recurgă la cele temporale, cunoscute dinainte ca trecătoare, dar nu mai puţin utile întru conservarea fiinţei naţionale.

Mitologia urartiană

Kayalidere, din ţinutul Muş, Patmos, la miazănoapte de lacul Van, Musasir, basoreliefurile de la Korsabad, nume de faimă, cu rostire dulce, oraşe, locuinţe, temple pătrate, contraforturi sprijinind din patru colţuri zidurile împrejmuite de o curte exterioară, pavată, străbătută de o alee de coloane, morminte clădite din piatră, cu vestibul şi încăpere a jertfelor, cu cameră mortuară şi cadavre de urartieni întinşi de-a dreptul pe jos, sau pe piatra-mumă sau, poate, după rang, pierduţi în sarcofage, toate au păstrat mărturia trăiniciei unei civilizaţii.

În asemenea temple era slujit Kaldis”, părinte” al urartienilor, tot astfel cum era şi părintele multor zei localnici. Exista de altfel un Kaldis de miazănoapte şi un Kaldis de miazăzi şi nu rareori toate divinităţile i se însumau cu t’âul de „zeii Kaldis”; Kaldis era miezul şi fruntea unei trinităţi în care stăpânea împreună cu Teisbas, zeul aerului, şi Ardinis, zeul soarelui. Nu departe de Van se află o inscripţie pe o stâncă (Meher Kapusi) care menţionează un lanţ întreg de nume de zei. Selardis este zeul lunii; fiece ţinut

ori cetate îşi avea zeul propriu, dacă nu era zeificat însuşi ţinutul sau cetatea. Numărul mare de zei Kaldis se datorează faptului că oricare stat recent încorporat în Urartu urmărea să nu mai fie diferenţiat ca străin de către puterea centrală, schimbându-şi, în vederea acestui scop, zeul într-un Kaldis, dacă nu cumva aceasta era de-a dreptul impusă de puterea centrală.

Între toţi aceşti zei personali, alţii trădând cultul fetişist anterior („Poarta ţinutului Kaldis", Poarta zeului soare din cetatea Uisis") sau cultul slujitorilor zeificaţi, cum ar fi gărzile templelor (Seluianii, Urbicanii), nu se află decât o singură zeitate feminină: Saris.

Templele erau înzestrate cu vii în jurul cărora atârnau săbii şi scuturi. În dreptul altarelor existau vase mari de bronz sau de lut ars, pentru abluţiuni.

Zilnic erau aduse jertfe la templu: în numele trinităţii

— Şase miei; lui Kaldis, personal – şaptesprezece boi şi treizeci şi patru de oi; lui Teisbas – şase boi şi douăsprezece oi; zeului soarelui – patru boi şi opt oi; Porţii Ţinutului lui Kaldis – un bou şi două oi; oştenilor pedeştri ai ţinutului lui Kaldis – doi boi şi patru oi. Zeilor li se dedicau anumite zile în care erau sărbătoriţi în libaţii. Templele primeau a şaisprezecea parte din prada de război şi prizonieri, ca robi. Bogăţia statului pare a fi fost mare, deoarece cu prilejul dedicării lui Kaldis a Porţii Ţinutului s-au jertfit 112 boi, 9 020 de miei şi 12 490 de oi. Ne închipuim uşor câte sacrificii ale poporului erau necesare pentru această risipă impusă de slujitorii cultelor. O altă concluzie – de data aceasta, una economică – este aceea a activităţii preponderent păstoreşti a urartienilor, uşor deductibilă din numărul animalelor aduse ca jertfă.

Mitologia vechilor armeni

Odată căzuţi sub influenţa sau autoritatea mezilor, urartienii (dacă ei vor fi luat numele de armeni) sau armenii adoptă credinţa supunătorilor lor. Zeitatea de frunte le era Aramazã (zoroastricul Ahura Mazda), părinte al zeilor, al lui Anahit, Mir şi Nane; izvorul abundenţei şi al sănătăţii, al Anului Nou (sărbătorit în august, înainte de începerea recoltării fructelor).

Temple închinate lui se aflau în Ani, în Bagavan şi pe muntele Paşat. Fiica lui Aramazã era Spandaramet sau Sandaramet; ea reprezenta abisul, infernul. Numele armenesc al unei flori: haurotmaurot (hyacinthus racemosus Dodonei) sugerează cercetătorilor prezenţa altor doi zei zoroastrici: Haurvatat şi Ameretat, protectori ai lumii vegetale, cărora le-ar fi fost închinate două flori. Dar, cu excepţia substantivului comun „haurotmaurot", nu s-a descoperit încă nicio urmă a numelor celor doi în manuscrisele vechi armeneşti.

Una dintre zeităţile prezente în mitologia armeană de influenţă persană este Anahit, Ardvisura Anâhită, zeiţă iraniană a apelor şi a lunii, a cumpătării, binefăcătoarea omenirii şi fiica lui Armazã. În templul ei de la Akisene, după Strabon, îi erau închinate fecioare şi tineri care se pregăteau pentru căsătorie. Mai avea sanctuare în Artaşat şi în Iaştişat. Un chip al ei domina în Anzavatiş, lângă Stânca Fierarilor. Fiecare a nouăsprezecea zi din lună îi era dedicată; i se ofereau ramuri verzi şi junei albe, însemnate cu forma unei torţe.

Un alt zeu era Tir, scribul zeilor (acelaşi nume va fi adoptat de neamurile germanice), tălmăcitorul viselor, zeu al artelor şi al învăţăturii. Lui îi era consacrată cea de a patra lună.

Mitra, geniul luminii, zeu al adevărului şi al cinstei, fiul lui Aramazã, îşi avea lăcaşul de închinăciune în Bagaiarinj; îi era dedicată luna a şaptea şi cea de a şaisprezecea zi din fiece lună.

Vahram, Vrem sau Vahagn e un nume dintr-o categorie inferioară în cultul zoroastric, dar a făcut carieră în formula armenească a acestui cult, devenind parte din treimea: Aramazã, Anahit, Vahagn. El este cel care fură

paiele lui Sarşan, ca apoi să le piardă pe drum, creând astfel Calea Lactee. Templul său din Iaştişat era celebru.

Numele lui Ahriman, puterea întunericului, apare în diverse variante: Arhmn, Haraman (i), Kharaman (i), Car (Cel Rău), dar orice altă informaţie legată de el a dispărut, pe când demonii (devii) sunt prezenţi în multe scrieri clasice. Ei sălăşluiau în ţinuturi de piatră, în ruine, luau chip de şerpi şi de balauri; unii aveau trup, alţii nu. Monştrii *nharxg* sunt tot de origine persană (*nihang* – crocodil). Se presupune că erau localizaţi în râuri şi că luau înfăţişări înşelătoare, nefiindu-le atribuit un trup propriu. Îşi alegeau îndeosebi trupuri de femei (ceva în sensul sirenelor), atrăgeau înotătorii şi îi înecau, după ce le sugeau sângele.

Hambaruşii erau fiinţe feminine, aveau trup şi se adăposteau pe pământ, între dărăpănături. Alte fiinţe de acelaşi sex erau *paricele* care trăiau în ape şi prin preajma lor, aspirând la dragostea fizică a muritorilor; ca şi celelalte fiinţe demonice, nu se lăsau văzute decât atunci când o voiau. După pilda persanilor, vechii armeni socoteau şerpii, broaştele şi furnicile aducătoare de rele.

Credinţa vechilor armeni nu a fost însă integral debitoare perşilor stăpânitori sau influenţei caldeene, mult mai vechi. Două culte esenţiale, cel al focului şi al apei, apar atât la unii cât şi la ceilalţi, cu deosebiri de bază care, în timp, se atenuează. Pe muntele Palat se afla un templu al focului (nestins). În acest lăcaş erau „arşi” Sora Foc şi Fratele Izvor. Această lucrare era săvârşită cufundându-se rugul în apă, ca în sânul Fratelui său. Cenuşa Surorii Foc era spălată cu lacrimile fratelui ei. Focul etern era păzit de către doi balauri ascunşi într-o peşteră din apropiere; acestora le erau sacrificaţi tineri şi fecioare; ei împresurau focul şi izvorul cu trăsnete şi năşteau scorpioni şi şerpi. Aceasta explică de ce armenii erau numiţi în vechime „adoratorii cenuşei”.

Un altar al focului a izbutit să scape vicisitudinilor vremii, putând fi examinat şi astăzi, restaurat, la Ecimiadzin.

Apa era cinstită din timpurile cele mai obscure. Piatra smulsă din inerţia ei, din dispoziţia firească ce i-au dat-o elementele în periplurile lor titanice, smulsă de om şi ridicată, simbolizează sălaşul duhurilor. Azi încă, în insula Madagascar ea are în continuare funcţia, naiv concepută, de a atrage şi de a sluji drept loc de odihnă celor care nu au avut parte de mormânt, înecaţii în mare, de pildă. Menhirele sunt peceţile pe care le impune omul asupra lumii văzute. Se pare că apariţia lor coincide cu victoria omului asupra oceanelor. Menhirele de la Koşun-Daş, de pe teritoriul armenesc, vor fi slujit poate aceluiaşi scop.

Eufratul primea cai în dar din partea oamenilor. Cetăţile de pe malurile râurilor erau socotite sacre. Vietăţile demonice sălăşluitoare în unde, preluate de la perşi, erau puţine la număr. Monumentele numite *vişap*, colosali peşti de piatră ce străjuiesc izvorârea în tihnă a firelor de apă din scoarţa pământului, îşi împart numele cu fiinţe demonice cu înfăţişarea când de om, când de şarpe, ce pot tăia văzduhurile în zbor. Aceşti demoni furau grânele oamenilor cu ajutorul cămilelor şi al catârilor (animale crescute fie de oameni, fie de *vişapi* înşişi), pielea şi laptele vacilor, cu care le plăcea să se hrănească. Goneau călare la vânat. Mulţi prinţi le cădeau pradă şi robi; tradiţia spune că printre ei s-au numărat Alexandru Machidon şi regele armean Artavază. Trăiau fie izolaţi, fie mulţi la un loc; un adevărat clan era stabilit la picioarele muntelui Masis; îşi atrăseseră vrăjmăşia armenilor; zeul acestora, Vahagn, se ridicase împotriva lor. Este limpede că avem de-a face cu o alterare a conţinutului

semantic iniţial al denumirii, sub influenţa creaţiilor demonice izvorâte din mitologia persană.

Armenii slujeau şi unor divinităţi babiloniene (Nane) sau asiriene (Astlik şi Barşam).

Aceste zone ale închipuirii au dat naştere multor monumente arhitectonice care mai târziu, sub influenţa unei noi credinţe, ce vedea în cele anterioare unealta „diavolului", au fost distruse.

După Alexandru cel Mare, influenţaţi de elenism, armenii au căutat să afle sau să întocmească corespondenţe între zeii lor şi cei greci. Aramază devine un alter ego al lui Zeus, Spandaramet al lui Hades, Vahagn al eroului Heracles, Astlik al lui Venus etc. f lucrurile complicându-se astfel tot mai mult.

Ca la majoritatea popoarelor vechi, existau şapte centre de cult de seamă şi nenumărate mai puţin importante. Altarele se aflau pe creste înalte sau în locuri tăinuite. Sacrificiile erau nespus de îmbelşugate. Cronicarul Agatanghelos descrie astfel închinarea lui Cosroes, învingător în război:

frel porunci să se afle cele şapte altare de seamă ale Armeniei şi cinsti sanctuarele strămoşilor săi, Arzacizii, cu tauri albi jugăniţi, cu berbeci, cai şi catâri albi, cu podoabe de aur şi de argint, învelitoare de cărţi din mătase, brodate şi franjurate, cu cununi aurite, cu vase de argint pentru sacrificii, vase vrednice de preţuire, bătute cu nestemate, veşminte minunate şi ornamente neasemuite. A dat, de asemenea, a cincea parte din pradă şi mari daruri preoţilor 1.

Slujitorii acestor temple practicau astrologia şi astronomia; ei studiau cerul şi mişcările astrelor; faptul că unele corpuri cereşti purtau nume din mitologia armeană dovedeşte caracterul original al respectivelor cercetări. În 460 î.e.n. s-a adoptat orarul solar? el va fi folosit până în sec. X e.n. Conform acestuia, anul este, deci, împărţit în 365 zile cuprinse în 12 luni a câte 30 zile şi într-o a treisprezecea lună de 5 zile. Ceasurile zilei (de 24 ore) au câte un nume. Orele zilei – derivat din numele celor douăsprezece fiice ale lui Haik, iar orele nopţii din numele celor doisprezece fii ai aceluiaşi personaj legendar.

Acest străvechi interes pentru tainele fizice ale cerului nu va dispărea în timp. În secolul de aur al literaturii armene, Anania Şirakaţi va compune o *Cosmografie*, în care susţinea că *pământul este rotund* (!). El explica eclipsele, dovedea prin argumente că luna nu constituie o sursă de lumină, ci că preia lumina de la soare (ale cărui pete le constata autorul, explicându-le prin relieful astrului). În plus, Anania Şirakaţi socotea Calea Lactee o aglomerare de stele. După cum se vede, avem de-a face cu un om de ştiinţă dintre cei mai importanţi; este regretabil că nu putem dobândi informaţii asupra cugetării sale decât prin mijlocirea referirilor.

Este cazul să menţionăm tot aici, deoarece prilejul nu va reveni, că străvechea preocupare armenească pentru cosmos este vie în continuare. Este suficient să menţionăm în sprijinul acestei afirmaţii că savantul însărcinat de Academia de Ştiinţe din Armenia cu organizarea cercetării ştiinţifice este un astrofizician celebru în întreaga lume: Victor Hambarţumian. Unul dintre cele mai importante centre ale cercetării astronomice de pe pământ este observatorul astrofizic din Biurakan, una dintre lunetele lui are un diametru de 2, 60 m.

Credinţele menţionate anterior au generat nu puţine tradiţii şi un folclor original despre care vom vorbi în capitolul următor.

Până în veacul al paisprezecelea al erei noastre mai exista un neam între armeni, numit Fiii Soarelui, care adora nu numai izvorul luminii, ci şi plopul, crinul, bumbacul şi alte plante ce se întorc după razele soarelui. Un catren

popular ironizează lipsa de simţire a inimii femeieşti, subliniind faptul că acest cult al soarelui era, totuşi, destul de răspândit, provocând chiar gelozii:

Femeia nu precupeţeşte Că-i fiu al soarelui sau turc.
Ori că-i armean, de îl iubeşte.
E singurul ei demiurg.

Tradiţii şi folclor

Trecând în revistă câteva obiceiuri şi superstiţii populare avem prilejul să preţuim calitatea versului folcloric armenesc, caracterizat îndeosebi prin precizia exprimării şi reţinerea delicată a afectelor. De asemenea, este util să remarcăm în cele ce urmează modul în care credinţele mitologice trecute în revistă anterior îşi fac loc în era nouă în datinile populare.

Sărbătoarea populară Temtaz, cu prilejul căreia se aprind focuri mari, îşi are proveniența, probabil, în cultul focului practicat de vechii armeni care, fiind comun cu zoroastrismul, trebuie legat şi de erupţii e vulcanice specifice regiunii.

Există o altă sărbătoare populară cu prilejul căreia copii, tineri şi bătrâni se stropesc unii pe alţii cu apă.

Cu alt prilej apa devine o fiinţă nefirească care poate fi invocată, care împarte în dreapta şi în stânga daruri mult visate, dacă se ţine seama de condiţia bunătăţii şi de aceea a respectării zilei lui Vidjac, chipul luat de apă, ca drămuitoare a sorţilor:

Tember! tember! temb, temb, tember!
Sunt mică, sunt o iată mică.
Sunt apa-n şapte mici izvoare.
A şapte pomi sunt creanga-fiică.
Petală a şase dori şi-o floare.
Fetiţa sunt, Vidjac cea mică.
Temb, temb, tember! temb, temb, tember!
Tieziţi-vă, voi, fete mari.
Orbeşte geamul de lumină.
Nu-i zi ca asta-n călindar.
Primăvăratic soare suie;
E ziua lui Vid jac, duduie.
Grăbeşte 1 soarele-i sprinţar.
Tember! tember! temb, temb, tember!
Pe toată lumea s-o treziţi.
De-aveţi, să puneţi straie noi;
Cui n-are, daţi-i haine voi.
Fetiţa sunt, Vijdac cea mică.
V-aduc bineţe fără număr.
Nu-i zi ca asta-n călindar.
Grăbiţi! *e soarele sprinţar*.
Tember! tember! temb, temb, tember!
Tot ce doriţi o să vă dărui.
Mi-e vasul plin de bunătăţi;
Cercei, inele şi brăţări.
Veniţi l-ai sorţilor ospăţ 1
Tember! tember! temb, temb, tember!

De cu seară, înaintea zilei lui Vidjac, fetele umplu un urcior cu apă din şapte izvoare şi aruncă înăuntru, pe rând, câte un obiect ce le aparţine, ţinând pleoapele bine strânse şi rostind în suflet câte o dorinţă legată de un bărbat apropiat (tată, iubit, frate). Apoi astupă ulciorul cu flori culese din şapte

câmpii şi îl ascund, odată venită noaptea, în fundul grădinii, astfel încât să îl vadă stelele. Băieţii dau târcoale locului, încercând să fure ulciorul păzit de fete. Dacă totuşi flăcăii izbutesc, fetele trebuie să plătească în ulei de măsline şi ouă pentru a-l redobândi. Duminică, ulciorul e adus în centrul satului, fetele pun în el un băţ împodobit cu fâşii de ţesături colorate, închipuind astfel pe Vidjac, şi dansează în jurul lui. În duminica ştiută, fetele sărută pe rând ulciorul. Dar una, înveşmântată ca mireasă, îl ia în braţe şi, în timp ce o bătrână a satului cântă strigături cu conţinut de prezicere, „mireasa lui Vidjac” extrage din vas câte unul din obiectele aruncate înăuntru; cu fiece obiect scos rosteşte o strigătură comică privitoare la stăpâna obiectului respectiv.

Cultul soarelui şi al lunii, comun noroadelor răsăritene, îi făcea pe vechii armeni să îşi închipuie că eclipsele erau datorate celor două corpuri întunecoase, provenind din taurul originar, ce se rotesc între soare şi lună, când şi când trecând prin dreptul acestora. Armenii, încă şi în veacul trecut, mai socoteau eclipsele ca fiind provocate de „steaua rea”.

Imnul închinat lui Vahagn pare, într-adevăr, o reminiscenţă a unui cult solar:

Ceruri în durerea facerii; pământul în durerea facerii, *
Marea purpurie în durerea facerii.
Stuful roşu-al mării în durerea facerii.
Din tulpina trestiei înălţatu-mi – s-a fum;
Din tulpina trestiei înălţatu-mi – s-a flacără;
Dintru flacără zbucni un tânăr
Păr înflăcărat avea;
Barba-i numai pară;
Iară ochii sori erau.

Femeile bătrâne de prin sate mai descântau, în veacurile trecute, lunii, implorând întinerirea, vestea bună că lucrul acesta este cu putinţă;

Tânăr, din bătrân iar tânăr.
Rege verde, rege roşu.
Tânăr ai plecat, copil vii.
Ce mai e nou la capul lumii?
— Lumii pace, fericire.
Domnilor, bună-nfrăţire.
Morţii – numai scumpătate.
Pâinii – de pomană fie.
Eşti de treabă – viaţă lungă (…).

Potrivit superstiţiei *drujesele*, fiinţe feminine odrăslitoare de coşmaruri, se năşteau din sămânţa viselor de dragoste ale nopţii. Înrudite cu ele erau *meirdagailele* (priculicii) care pot fi încă urmărite în descântece. Iată un fragment din *Invocarea pentru zăticnirea lupilor*:

(…) înhăţaţi-l, mi-l legaţi.
Privirile-i întunecaţi.
Limba-n cuie i-o băteţi.
Ghearele i le tăiaţi.
Şi orbiţi-l în nămiezi!

Ochiul rău, prezent şi la lupul de mai sus, a generat nenumărate descântece şi tradiţii:

Boul negru-n munte negru.
Jugul negru pe grumaji.
Trupul strâns în şapte funii:

Ochiul rău, măduva rea.
Rea voinţă, sfat netrebnic!
(…)
Ochiul să se-ntuneee.
Stingă-i-se viaţa Celui ce m-alungă.
Ochiul rău, măduva rea.
Rea voinţă, sfat netrebnic!
Răsturnat-au munte negru.
Muls-au lapte-n ciubăr negru.
Cine vede nu o crede.
Cine gustă, moarte gustă.
Călăreşte ţeasta-n cale.
Ţeasta şarpelui cel negru.
Ochiul rău, măduva rea.
Rea voinţă, sfat netrebnic!
(…)
De-l alung pe rău pe uşă.
Ducă-se pe coperiş;
De-l alung pe coperiş.
Ducă-se-n pustii pe uşă.
Ochiul rău, măduva rea.
Rea voinţă, sfat netrebnic.
Sau:
Ceas rău, unde mi te duci?
— Merg în coca fără cruce.
Merg în leagăn nepăzit.
La fereastra podului.
În grumajii boului.
Drept în coama calului.
Drept în turma oilor.
Drept în orzul câmpului.
Merg la toate ce-s curate.

Dar, ca să piară deochiul, pentru care „izbăvire” se vede ce preţ greu se plăteşte, se descântă:

Un copac într-o prăpastie.
În copac un şarpe negru.
Nu-I crestez când îi scot pielea şi-l prăjesc tot fără foc;
Cine-l gustă o să crape – Cin-nu gustă crape iară.

În descântec, bocete şi în anumite rugăciuni cu caracter de incantaţie magică, sunt înregistrate din abundenţă – ca în exemplele traduse de noi mai sus – elemente din perioada mitologică – deseori, ele sunt colorate la fel de abundent de doctrina erei noi (vezi penultimul fragment: *Ceas rău, unde…*). Nu ne-au parvenit ştiri despre studii care să fi încercat distingerea unor elemente de celelalte, deşi astfel de cercetări ar contribui esenţial la cunoaşterea concepţiilor antropologice şi asupra cosmosului ale urartienilor.

Există povestiri şi cântece epice privind eroi legendari sau cvasilegendari ca Haik – întemeietorul neamului, Aram – învingătorul medului Niukar, cel pironit de Aram cu un cui în frunte, în vârful turnului din Armavir; Ara cel Frumos, victimă a dragostei Semiramidei (asupra căruia revenim curând); Tigran, cel care I-a ucis pe regele mezilor Ajdahak; Artaşeş II, civilizatorul patriei; Artavazd, cel zvârlit într-o prăpastie de duhuri, din vârful muntelui Masis, prăpastie unde ar mai trăi încă înlănţuit; uriaşul Tork, un

Sfarmă-Piatră şi un Polifem armean; David din Sasun, eliberatorul oraşului său. Toate acestea au devenit – formula este admisibilă – folclor „clasic”. Ele au început a fi culese de cei dintâi istoriografi armeni; odată cu publicarea operelor acestora au văzut şi ele lumina tiparului, cea din urmă fiind culeasă epopeea *David din Sasun*, în sec. XIX.

Legendele, cântecele etc. menţionate mai sus nu mai pot fi considerate a face parte din folclorul viu, activ, în circulaţie. Să fi dispărut el complet din conştiinţa poporului? Nu. S-a petrecut un fenomen similar celui suferit de miturile antichităţii. Faptele de glorie ale eroilor epici, invincibilitatea lor ce extazia cândva imaginaţiile, întâmplările lor neobişnuite au rămas moştenire – prelucrate – personajelor de basm, aşa cum se metamorfozează legendele străvechi în toată lumea. Atmosfera războinică a acestor epopei, trufia şi neînfricarea eroilor lor mai pot fi regăsite în cântecele de luptă şi răzvrătire numite *aveci* ale târgoveţilor independenţi din Zeitun, zonă folclorică productivă încă în sec. XIX.

Revenind la credinţele folclorice, *devii* rămân vii în aceste tradiţii. Ei sunt monştri cu şapte capete. Când se luptă, erup vulcanii. Mari iubitori de comori, le străjuiesc în peşteri, putând ajunge de la una la alta pe cai de foc. Sunt necontenit pe picior de război datorită tinerilor care îi atacă pentru a slobozi fecioarele răpite de ei; faţă de acestea, de altfel, se arată foarte curtenitori şi generoşi. împotriva lor şi a balaurilor, oamenii purtau talismane suluri (*ghirpahar an*). Ultimele erau folosite şi împotriva vrăjitoarelor care se nasc cu o coadă (ea devine tot mai vizibilă pe măsură ce trec anii). Preocupate de intrigi amoroase, acestea călătoresc de la un capăt al pământului la celălalt, călare pe vase de lut pe care le biciuiesc cu un şarpe, putându-se face nevăzute când vor şi străbătând prin densitatea materiei ce alcătuieşte lucrurile, ca şi când acestea ar fi lipsite de consistenţă.

Existau în credinţele populare şi duhuri propice omului, cum ar fi cele trei spirite ale naşterii: serile de marţi, joi şi sâmbătă, cele dintâi fiind două surori fecioare şi ultima

— Fratele lor. Ele le asigurau femeilor o naştere uşoară. Şi ziua de duminică participa la evenimentul naşterii; sta de veghe la uşă pentru a-şi putea ajuta surorile; pregătea apă, ouă, făcea focul. Surorile aşteptau naşterea, scăldau copilul şi hrăneau mama cu ouăle aduse.

Boala copilului ori a adultului poate surveni în trei chipuri. Duhurile ce o poartă au creştetul acoperit de pălării piramidale. Dacă ating o persoană cu o ramură albă, boala va fi uşoară, ramura roşie aduce o boală de lungă durată, ramura neagră pecetluieşte omul să nu se mai ridice din pat. Cu alte cuvinte”, i s-a scris numele”.

În continuare vom prezenta şi o legendă, pentru a întregi perspectiva cititorului român asupra capacităţii de creaţie populară a armenilor.

Temeliile cetăţii Van sunt aşezate în secolul al IX-lea înaintea erei noastre. Iată pe scurt legenda fondării ei, culeasă de cronicarul armean Moise din Horen şi consemnată în *Istoria Armeniei în trei carii* (în Victor Langlois, *Collection des Historiens anciens et modernes de l’Arménie*, tome deuxième, Paris, Librairie de Firmin Didot, Frères, Fils et Cie – MDCCCLXIX).

Pe vremea aceea domnea Ara cel Frumos, identificabil în regele Urartuului, Aramu (880 – 844 î.e.n.) …Dar Semiramida cea lipsită de pudoare şi voluptuoasă, auzind de mai mulţi ani vorbindu-se despre frumuseţea lui Ara, ardea de dorinţa de a-şi satisface pasiunea”. De îndată ce Ara fu înscăunat, ea hotărî să îşi ducă la îndeplinire visele de taină ce îi măcinau fiinţa şi îi înnegurau domnia. Sol după sol, daruri după daruri, rugăminţi smerite,

făgăduinţe arzătoare; toată gama suferinţei, a nădejdii şi a patimii dezlănţuite dădea glas dorinţei pripite şi însingurate a văduvei de neam regesc.

Unele mesaje îl chemau să ia sceptrul, să împartă conducerea cu ea; altele, mai umile, îl îndemnau doar să îi împărtăşească dragostea ca, după stingerea ei, să se întoarcă slobod la treburile domniei sale.

Cum răspunsul lui Ara se încăpăţâna în refuz, Semiramida ridică o oaste de mii de arme, intenţionând să îl captureze pe bărbatul iubit. Dar războiul nu ascultă de legile dragostei. Leşul regelui urartian fu găsit printre celelalte cadavre ale învinşilor.

Odată Ara mort, pasiunea Semiramidei pieri ca şi când nu ar fi fost. Nu moartea, ci uciderea lui o satisfăcea.

Iat-o preschimbată din roabă a dragostei, în învingătoare absolută pe câmpul de luptă, descrisă de cuvintele admirative ale lui Moise din Horen:

„După succesele acestea, Semiramida, oprindu-se câteva zile în câmpia numită Ararat, după numele lui Ara, trecu în partea de miazănoapte a muntelui, pentru a se plimba prin văile şi mirişti înflorite, fiind vreme de vară. Văzând frumuseţea locului, puritatea aerului, izvoarele limpezi ce ţâşneau de pretutindeni, curgerea maiestuoasă a râurilor cu susur blând, zise: «S-ar cuveni ca într-un ţinut cu o climă atât de temperată şi cu o apă atât de curată să zidim un oraş, o reşedinţă regală pentru a vieţui a patra parte a anului aici, în Armenia, în mijlocul tuturor acestor bunătăţi; celelalte trei anotimpuri mai reci le vom petrece la Ninive».

Semiramida, după ce vizită mai multe poziţii, ajunse la poalele răsăritene, pe malul lacului sărat; văzu pe ţărmurile aceluia o colină lungă, expusă în întregul ei către apus; la miazănoapte, puţin oblică; la miazăzi, o surpătură ridicându-se drept şi perpendicular către cer; la o mică depărtare spre sud, o vale plată, mărginindu-se la răsărit cu muntele şi care, lungindu-se către lac, se lărgea şi dobândea un aspect grandios. Ape curate, prăbuşindu-se în viroage şi adâncituri, din înaltul muntelui, însoţindu-se, la poalele largi ale şirului, îşi schimbau chipul, devenind adevărate fluvii. La stânga şi la dreapta undelor se ridicau, în vale, numeroase sate, iar la estul veselei coline, se înălţa o creastă scundă.

Aici, activa şi lipsită de măsură Semiramida, după ce cumpăni totul amănunţit, aduse de îndată, din Asiria şi din alte părţi ale imperiului său, adunându-i la un loc, douăzeci de mii de muncitori şi şase mii de maiştri din toate breslele, unul mai îndemânatic decât celălalt în meşteşugul lui, ca să lucreze lemnul, piatra, bronzul şi fierul. Totul se făcea după porunca reginei. Vedeai sosind în grabă maiştri şi calfe de toate categoriile. Semiramida i-a pus să construiască mai întâi digul, cu blocuri de stâncă legate între ele cu nisip fin şi var, operă gigantică în privinţa întinderii şi înălţimii şi care, se pare, se mai conservă şi astăzi. (…) Dacă ar vrea careva s-o încerce, oricât s-ar strădui şi tot n-ar putea să smulgă din construcţie nici măcar o piatră bună de praştie; examinându-se legătura perfectă dintre pietre, s-ar spune că cimentarea s-a făcut cu ceară topită. Acest dig, lung de mai multe stadii, ajunge până în oraş.

Regina îşi împarte muncitorii aceştia nenumăraţi în mai multe grupe şi dă fiecăreia, drept şef, pe cel mai bun meşteşugar. Astfel, străduindu-se întruna, în puţini ani isprăveşte minunatele construcţii, pe care le înconjură cu ziduri solide, prevăzute cu porţi de aramă. În oraş se înalţă clădiri şi palate numeroase, cu două sau trei caturi, ornamentate cu pietre de diverse culori şi fiecare cu faţa spre soare, după cum se cuvenea. Cartierele străbătute de străzi largi sunt diferenţiate între ele prin culorile lor frumoase; în centrul oraşului sunt clădite, cu artă, băi. O parte din apele fluviului este distribuită în

aşezare, oriunde e nevoie, chiar şi pentru grădini, ca şi restul apei, din preajma malurilor lacului, destinat folosirii în oraş şi împrejurimi. Toate zonele, la răsărit, la nord şi la sud, sunt înfrumuseţate de către ea cu edificii, cu pomi stufoşi şi roditori, şi cu podgorii, în terenurile prielnice viilor. În partea oraşului înconjurată de ziduri este adusă o populaţie imensă.

Cât despre marginea oraşului şi minunatele edificii ce se aflau acolo, mai nimeni nu ştie cum arătau; aşadar ne este cu neputinţă să o descriem. Semiramida împodobi partea de sus a zidurilor, deschise în ele intrări cu acces dificil şi ridică un palat regal cu carcere cumplite. Desenul şi planul unei astfel de clădiri nu ne-au fost transmise de nimeni, deci nu socotim oportun a vorbi despre ele în această istorie. Vom spune numai, după câte am aflat, că dintre toate operele regale este cea mai de frunte şi mai de nedescris.

În latura răsăriteană a povârnişului, acolo unde, de fapt, nu poţi face nici măcar o zgârietură, atâta fiind piatra de tare, au fost săpate palate, odăi, pivniţe pentru comori şi galerii lungi. Nimeni nu ştie cum s-au putut ridica toate construcţiile acestea. Pe întreaga suprafaţă a rocii se află înscrise numeroase litere, aşa cum ai lăsa urme în ceară cu un vârf ascuţit. Or, vederea unei astfel de minunăţii uluieşte întreaga lume; dar, destul cu subiectul acesta. În multe alte cantoane ale Armeniei, regina a pus să se graveze în piatră amintirea anumitor evenimente; pe multe piscuri a cerut să se înalţe stele, şi ele cu inscripţii. Dar iată că am vorbit suficient despre lucrările executate de Semiramida în Armenia”.

Povestirea lui Moise Horenaţi (cum i se spune în armeană, indicându-i-se proveniența) are o dublă importanţă. Nu numai că ne aflăm în faţa unei istorisiri care determină cu aproximaţie data clădirii Vanului, dar ea cuprinde o descriere amănunţită a oraşului, verificată încă şi astăzi. S-a specificat că originea Vanului, aşa cum o înfăţişează Moise din Horen, e legendară. Dar digul despre care se pomeneşte şi canalul adiacent s-au păstrat până în zilele noastre, ca şi realizările regelui Menua (810 – 785 î.e.n.). Canalul aduce apă potabilă pe o distanţă de patruzeci de mile, din munţii Artos până la lacul sărat Van. De altfel, un urmaş la tron, regele Rusa I (730 – 714 î.e.n.), a pus să se sape un lac artificial la răsăritul lacului Van, cunoscut azi sub numele turcesc Keşiş-ghiol. Intervenţia Semiramidei nu este motivată istoric. Însă apariţia ei în poveste caută să explice, cu ajutorul unei civilizaţii de mare renume, ce anume putuseră clădi strămoşii armenilor: o arhitectură prelungită pe trei mii de ani, recognoscibilă încă şi astăzi şi păstrată pe întreg teritoriul Armeniei sovietice.

Oraşele Armeniei sovietice sunt gigantice flori de piatră, cu diverse nuanţe ale soarelui de la chindie. Cartiere variat colorate, blocuri în care e folosită toată gama tufului sau numai două tonuri pentru a se crea mozaicuri, arabescuri, zigzaguri sau ape de curcubeu.

Satele, în schimb, folosesc numai două culori, molcome, sobre: alburiul şi violetul bătând în negru, dispuse de obicei în tablă de şah, pe pereţii unor case în general etajate sau cu un singur cat prevăzut cu o prispă suspendată din piatră, fără balustradă exterioară.

Străzile sunt pretutindeni stropite de fântâni arteziene şi ţâşnitori cu apă captată la nivelul solului.

E limpede cât de prezentă rămâne tradiţia imaginii înfăţişate de străvechiul şi sfătosul Moise Horenaţi, în contextul civilizaţiei actuale, care şi-a impus cu evidenţă amprentele ei.

Îndelunga vecinătate a armenilor – plină de vrăjmăşii şi războaie – cu perşii, cu grecii, cu arabii, a făcut ca motivele folclorice, unele ritmuri şi

procedee formale chiar să încânte sufletele gingaşe dintr-o tabără, ca şi din cealaltă. Ostatecii şi robii, muncitorii liberi târâţi la muncă forţată, femeile şi copiii răpiţi, şi atâtea împrejurări ale oamenilor necăjiţi erau tot atâtea prilejuri de contacte culturale nedorite, dar nu mai puţin mângâietoare, când era vorba despre un cântec trist, evocator al meleagurilor natale, al părinţilor, al copilăriei, auzit de la vreun paznic indiferent, cântând pentru sufletul său. Aceasta explică de ce folclorul armenesc poate fi socotit şi ca un mare cuptor cultural al zonei, în care s-au topit cele mai nobile simţăminte şi cele mai alese tehnici ale versificaţiei, ale povestirii, ale muzicii şi dansului, reprezentând simţirea şi gustul unor popoare deosebite, toate aceste producţiuni, însă, fiind remodelate potrivit unei personalităţi artistice robuste şi luminoase, aceea a sufletului armenesc.

Viaţa necontenit în pericol, datorită invaziilor ce nu se curmau decât pentru a fi urmate de alte invazii, a redus până şi legăturile de rudenie şi prietenie la un minimum posibil în condiţiile luptei perpetue: soţul nu se poate încrede decât în soţia sa, soţia nu se poate încrede decât în soţ. Din pricina condiţiilor speciale ale pribegiei, ale ascunderii, ale izolării, familia se reduce la celula elementară. *Apologul nobilului Aslan* reprezintă o clară pilduire, în cadrul liricii populare armeneşti, a modului cum aceste împrejurări istorice au fost remodelate de creaţia folclorică: ideea unităţii căminului chiar şi în faţa morţii. Lui Aslan i se cere sufletul. Va muri dacă nu găseşte pe careva să-şi dăruiască sufletul său în loc. Tatăl refuză această jertfă. La fel şi mama lui Aslan. Singura fiinţă care se oferă să moară în locul său este soţia lui. Nu un Orfeu învingând tenebrele Hadesului pentru a-şi readuce soţia la lumină, ci o soţie care coboară în întunericul necurmat pentru ca soţul ei să nu înfrunte moartea ce îl înfricoşează. Temă frumoasă şi caracteristică cinstei şi respectului reciproc ce însoţesc cuplul marital armenesc până la ultima suflare.

O trăsătură specifică a liricii erotice armene este asemuirea femeii cu universul. În trupul ei închipuirea hotărniceşte grădini, ogoare, culmi muntoase, păduri, lacuri, cer, sori şi stele. Iubirea cosmică nu se poate mărgini la un trup limitat cum este acela ce atrage bărbatul, în folclorul occidental. Ideile generale triumfă asupra delimitărilor individuale. Paul Adam, în *Prefaţa* sa la cartea lui Archag Tehobanian, *Chants populaires arméniens* (Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, 1903) merge până acolo în dezvoltarea acestei idei, încât afirmă că îndrăgostitul din Armenia voieşte, în orice exprimare a iubirii sale, să justifice filosofia lui Kant. Mai exact: f, Logodnica nu este decât o parte din ceea ce creierul său îşi reprezintă despre univers14 (p. X).

Judecând însă această trăsătură prin prisma întregii creaţii literare armeneşti (orală şi cultă) socotim că ea suportă un corectiv ce nu îi diminuează extinderea căci, deşi pare să îngusteze generozitatea trăirilor metaforice ale îndrăgostitului armean, acest corectiv conferă ideii o aprofundare sentimentală vrednică de invidiat. Trăsătură specifică a liricii erotice armeneşti este asemuirea femeii iubite cu patria armeană şi cu universul cunoscut prin mijlocirea acesteia. Un panteism descinzând din cultura mitologică a Nairiului, a Urartuului, a elenismului se resimte astăzi în tendinţa chipului iubitei de a cuprinde în el tot ce a învăţat iubitul să preţuiască pe pământul ce i-a dat viaţă.

Spre deosebire de simţirea artistică orientală, îndrăgind opulenţa formelor şi rafinamentul creaţiei, armenii râvnesc la simplitatea operei, sobrietate caracterizând neamurile sălăşluitoare în munţi. Istoria lor le-a

conferit o altă caracteristică: încrederea în sine şi în viitor, dedusă din experienţa atâtor pericole învinse. Această încredere în sine le-a modelat caracterul şi personalitatea. Aceeaşi istorie le-a impus, în cadrul procesului îndelungat de făurire a personalităţii, să elimine din structura psihologică proprie orice trăsături le-ar fi putut aminti pe acelea ale vecinilor lor uzurpatori, ori pe acelea ale invadatorilor vremelnici şi le-a impus, repetăm, să accentueze trăsăturile proprii originale, ceea ce a condus la o configurare psihologică distinctă în mediul psihologic al existenţei lor. Aceasta nu înseamnă că gustul artistic al armenilor a smuls din rădăcină elementele muzicale şi ornamentale preluate din arta arabă sau bizantină, pentru care optase gustul lor sigur. Nu, acestea au fost asimilate şi redăruite omenirii cu o coloratură nouă, trecute prin sensibilitatea proprie armenilor.

Poezia populară armeană nu este exclusiv o creaţie colectivă anonimă. Adeseori ea este şi creaţia *aşughilor*, improvizatori inspiraţi, chemaţi să încânte auzul şi sufletele la ospeţe şi sărbători, nu rareori orbi (copiii născuţi orbi sau cu vederea slabă erau cei din rândurile cărora se pregăteau practicanţii acestei meserii; o învăţau de la un aşug bătrân). Ei se însoţeau de *dambura* (un fel de mandolină) sau de *saz* (vioară primitivă).

Înainte de a trece la proverbe să cântărim capacitatea lirică a folclorului literar armenesc, aşa cum ne oferă prilejul următorul cântec:

Tresaltă unda-n muntele din zare, Coboară iute, satul să-i străbatăt Un mândru oacheş lângă ea răsare să-şi răcorească faţa ca de fată.

Se spală şi se odihneşte – apoi Grăieşte undei, drăgăstos o-ntreabă:

— Din care culme, apă, vii la noi S-*aduci răcoare şi dulceaţă-n iarbă*?

— Sosesc din crestele acelea unde Zăpezile-s bătrâne şi sunt noi.

— În care râu pârâul tău ascunde Răcoarea dulce-a valului ce-ndoi?

— E râul, dintre toate câte sunt.

Ce violete poartă-n mal, miriade.

— Dulceaţa rece-a ta pe ce pământ De vie, printre care struguri, cade?

— Mă-ndrept spre vii în care podgorenii. Se *bucură de rodul muncii lor.*

— În ce grădini din marginea poienii Răcoarea dulce-a luciului strecori?

— Grădina o s-o poţi cunoaşte dacă Auzi privighetori cântând în ea.

— Dar cărei plante oare o să-i placă Răcoarea şi dulceaţa ta să ia?

— Uda-voi, mai *presus de-oricare alta, Tot iarba care mieii voştri-i creşte.*

— Spre ce fântână adânci-vei panta.

Să duci răcoarea ce te îndulceşte?

— Fântâna o ştii bine: *este-aceea* la *care vine mândra ta să bea.*

Abia aştept să îi sărut bărbia

Şi să mă-mbăt cu dragostea din ea.

Se cuvine să zăbovim câtva timp în lumea extrem de populată a proverbelor armeneşti. Nu este cazul să ne aşteptăm la revelaţii deosebit de importante de la ele. Caracterul universal al înţelepciunii cuprinse în proverbe este binecunoscut cititorului; de aceea traducătorii de literatură recurg la găsirea proverbului echivalent atunci când întâlnesc astfel de construcţii populare într-o lucrare. Înseamnă aceasta că deosebirea dintre un tezaur naţional de proverbe şi altul este nulă? Nicidecum. Incursiunea etnologică pe care o facem la sfârşitul acestor pagini va demonstra că viaţa social-economică a unei naţiuni dictează o anume orientare a conţinutului proverbelor. La fel, istoria ei. Dar să nu anticipăm. Pentru moment, să trecem în revistă categoriile uzuale conform cărora sunt definite şi împărţite proverbele de către paremiologi, ilustrându-le cu un număr de pilde armeneşti, pentru ca cititorul să se deprindă atât cu culoarea locală prezentă

în ele cât şi cu ironia blândă şi înţeleaptă a armeanului.

Prin proverb se înţelege o *expresie populară concisă*, cuprinzând o *judecată exactă*, cu o încărcătură mai mică sau mai mare de *causticitate* (Richard Chenevix Trench, *Proverbs and their Lessons*, London, 1890). „Când îmbătrâneşte lupul, râd şi câinii de el", spune armeanul (proverbele cu care ilustrăm paginile următoare le-am tradus după: N.G. Bajan, *Armenian Proverbs*, Venice, Academy of S. Lazarus, 1909) ...Până să te fac să înţelegi, o să crească iarba pe piatră". „Căciula nu-şi vede cocoaşa". De obicei, *schema* lui este ritmică (Frédéric Lefèvre, *Une nouvelle psychologie du langage*, în „Le roseau d'or", 110 4, 1927): „Există/ O viaţă de fier / Şi-o viaţă de-argint". „Săracul gol / Sărac adevărat".

Paremiologii au constatat că datorită universalităţii raţiunii umane în condiţii similare apar construcţii proverbiale cu un conţinut similar. „Măgarule, nu muri încă, vine primăvara şi creşte trifoiul". Acestui proverb armenesc îi găsim corespondentul românesc „Paşte, murgule, iarbă verde..." „Ce nu costă nimic nu-i bun de nimic şi ce-i mai scump e mai ieftin" *ţ* corespondentul românesc, mai succint, este: „Scumpul mai mult păgubeşte". Aceasta explică faptul că în zone complexe, cu o structură socială asemănătoare, cu o economie şi o istorie comparabile, perspectivele asupra vieţii, aşa cum se oglindesc ele în fondul de proverbe, sunt asemănătoare, fără să existe o circulaţie, un schimb sau împrumuturi folclorice. Totuşi, când este cazul, împrumutul rămâne şi el o explicaţie.

O altă caracteristică a proverbelor este de a utiliza *rima* (finală sau internă), ori măcar *asonanţa*. „Lupul plânge ce-a lăsat, ciobanul ce i s-a luat".

Din punctul de vedere al formei, în general, proverbele sunt *propoziţii scurte* şi *simple*: „Leul nu prinde muşte". „Nu poţi vedea cu ochii altuia". „Apa nu-şi uită vadul". Ele pot fi o suită de două, trei *propoziţii simple*, *juxtapuse*: „Nebunul nu-i totdeauna nefericit, înţeleptul nu-i totdeauna fericit". „Alege-ţi soaţa cu ochii bătrânului, alege-ţi calul cu ochii tânărului". Sau *coordonate*: „Găina noastră ne mănâncă grânele şi ouă pentru vecini". Cele mai adeseori propoziţia secundă (etc.) este *eliptică*: „Pietrele-l fărâmă, cuvintele ba". „Pasărea o prinzi cu grăunţe, omul cu bani". „La prima întâlnire prieten, la a doua frate".

Proverbele pot fi deseori caracterizate de *paralelism sintactic*. „Fiecare floare cu mireasma ei, fiecare vârstă cu nevoile ei". „Săracul lipit e chior, ambiţiosul e orb". „Turcu-a zis: Mănâncă-ntâi, vorbeşte pe urmă; armeanu-a zis: mănâncă şi vorbeşte deodată". Acest paralelism poate fi *antitetic*. „Cine are bani, n-are-ntotdeauna minte; cine are minte, n-are-ntotdeauna bani". „Cari povara, nimeni nu te-ajută; ai descărcat-o, toţi îţi sar în ajutor". Iată exemple de proverbe *adversative*: „Şarpele merge pretutindeni încovoiat, iar în gaura lui intră drept". „Leul e mort, dar pielea lui mai este aici".

Proverbele sunt câteodată *interjecţionale*. „Nu mi-e poftă nici de mierea ta, nici de bâzâit!" „Ce-i pasă orbului dacă-s scumpe luminările?!". Se întâmplă ca ele să fie constituite dintr-o *întrebare retorică şi răspunsul ei*. „Vrei să afli o taină? întreabă un copil, un nebun, un beţiv şi o femeie". Răspunsul poate lipsi, rămânând numai întrebarea. „Poţi posti cu tortu-n mână?" Se întâlnesc *proverbe dialogate*...

— Mi-a luat barba foc, ajutor!

— Aşteaptă să-mi aprind luleaua".

Archer Taylor (*The Proverb*, Hatboro, Pennsylvania, 1962) alătură tipurilor enumerate *grupul proverbelor-povestiri*.

„I-ai spus cămilei: – Veşti bune! Ai un fecior.

— Şi, ce-mi pasă?... a răspuns. O să m-ajute să car doar jumătate din povară?” „într-o bună zi, măgarul a zbierat. I-au spus: Ce glas frumos! Şi de-atunci rage-ntruna”...Au întrebat vulpea: – Cine ţi-e martor?

— Coada, a răspuns”. Am dori să specificăm că povestirea rezumată de proverb, în toate aceste exemple, este ceva mai mult, datorită moralei subînţelese; ea este o *fabulă* şi poate fi şi mai redusă, ca lungime, conform cu tendinţa proverbelor de a comprima ideile la esenţial... O singură dorinţă are vulpea: să nu vadă câinele şi nici el să n-o vadă”. Chiar două propoziţii sunt suficiente pentru alcătuirea fabulei... Musca intră în urechile leului şi-l învinge”...Lupul educat tot nu se face miel11.

Acelaşi Archer Taylor propune, din punct de vedere al conţinutului, folosirea următoarelor categorii: *Proverbe meteorologice*... Cât îi de mare şi strălucitor soarele, norişorul trecător îl ascunde privirii noastre”. „Nu tot norul care tună aduce ploaie”. „Zorii se pot ivi şi fără cântecul cocoşului”. *Proverbe medicale*. „Că mănânc sau nu, tot fac fierbinţeli; aşa c-o să mănânc şi-o să fac fierbinţeli”. „Când ţi-s umerii calzi, dormi bine”. „La vederea morţii, omul cheamă fierbinţeala”. În *categoria proverbelor biblice*, remarcăm două modalităţi de înserare a lor în cultura orală; reproducerea unui adagiu biblic într-o formă nouă: „Cuvintele tale-s giuvaieruri, dar cui le rosteşti?” şi referirea biblică: „Pietrele din ţara mea sunt mai fierbinţi decât cuptorul din Vavilon”. *Proverbele epigramatice*: „Ca să mesteci oţel, ai nevoie de dinţi, nu glumă”. „A ieşit din ou că nu i-a fost pe plac coaja”. „Predica popii sărac nu se-aude”.

Conform conţinutului, proverbele mai pot fi împărţite şi în alte grupe: *Proverbe critice*. „Când îţi creşte averea, stâlpul casei ţi se pare strâmb”, critica orgoliului înavuţirii; „Avuţia dă frumuseţe urâtului, picioare ologului, ochi orbului şi graţie lacrimilor”, critica linguşirii; „N-am nevoie de ea, pune-mi-o-n buzunar”, critica celui care ia mită. *Proverbe ce previn un pericol*: „Cine cere se ruşinează o dată, cine refuză – de două ori”, „Nu este bine aleasă casa dacă o stăpânesc două gospodine”, „Cinează cu prietenul, dar nu face afaceri cu el”. *Proverbele constatative*: „Există cei ce nu găsesc apă de băut şi cei ce nu găsesc apă de trecut”, „Câinele, dac-aleargă, ajunge-n sat cu stăpânu-odat”, „înţelepciunea armeanului îi stă-n cap, a georgianului în ochi”, „O fată bună face cât şapte băieţi”. *Proverbe sfat*: „Bătrânul nu trebuie să se arate prea deştept acasă”, „Deşi ştii foarte multe, sfătuieşte-te cu pălăria”, „Când ieşi la oraş, dacă bagi de seamă că se poartă pălăria într-o parte, pune-o la fel”. *Proverbe descriptive*: „L-am găsit foarte târziu şi l-am pierdut foarte devreme”. „I-au numărat până şi firele de păr din barbă”, „Prietenul priveşte spre cap, vrăjmaşul către picioare”. *Proverbe purtătoare de interdicţii*: „Nu scuipa în puţul din care ai băut!”

Marea majoritate a proverbelor reprezintă o metaforă sau altă figură de stil. Drept care au două niveluri: o structură superficială şi una profundă (Noam Chomsky); un conţinut manifest şi altul latent (Se. Freud); o structură sintagmatică, alta paradigmatică (Levi Strauss): „Fluturele aşezat pe ram va face să cadă tot rodul”. Avem de-a face cu un proverb caracteristic unui neam de meşteşugari, cum erau armenii în vechime. Metafora grăieşte despre cât de fragilă este creaţia, ba chiar educaţia, formarea: cea mai neînsemnată apăsare, de orice fel, un nimic (aparent) poate distruge activitatea (auto) formativă sau creatoare de o viaţă.

În mare parte, proverbele sunt ironice. „Atât îi de frumos că-l oglindesc şi pereţii”, „Avem un câine atât de bun. c-a fătat vulpea în coteţul de păsări”. Ironia poate creşte până la statutul satirei: „Hoţul n-a furat decât o dată,

păgubaşul de o sută de ori”; proverbul convine că hoţul nu e nimic pe lângă aşa-zişii oameni cinstiţi bogaţi, care s-au înavuţit din furturi nedescoperite, din împilări necalificate drept furt sau chiar din furtul acoperit de lege.

Coincidenţa cu o metaforă sau alt mijloc stilistic conferă proverbului – în pofida caracterului său tipic – şansa de a sesiza trăiri personale, extrem de greu de analizat, aidoma poeziei: „Fă binele şi-l aruncă-n mare; dacă nu ţi-l înapoiază ea, or să ţi-l înapoieze valurile”. „Lumea-i o oală, omul lingura din ea”, „Unde-i copacul neclătinat de vânt?”

Rostul acestei structuri are caracter didactic. Ea înlesneşte memorarea. Fiecare dintre noi selecţionează, fără s-o ştie, o *antologie personală* de proverbe menite să ne fie îndreptar moral, filosofic şi practic pe tot parcursul vieţii.

O lectură a unei culegeri de proverbe populare ispiteşte la formularea mai multor întrebări. Una dintre ele, interesându-l pe etnolog, este: care ocupaţii omeneşti se reflectă în proverbe? Răspunzând acestei întrebări, poate etnologul compune o listă exhaustivă a ocupaţiilor (meseriilor) unui neam? Credem că răspunsul este negativ, pentru trei motive. A. Experienţa istorică arată că anumite meserii dispar în timp. Presupunând că ele au figurat în proverbe, referirile la practicarea meseriei pot deveni atât de absconse, încât proverbul (un purtător de înţelepciune concentrată) îşi pierde utilitatea nemaiputând fi înţeles şi dispare; pentru a lua un exemplu, să ne gândim la culegerea aurului din râuri, practicată intens, altcândva, în zonele montane. Astăzi, un proverb referitor la această ocupaţie este o raritate. B. Pentru a prilejui adoptarea unei învăţături conţinută de un proverb, ocupaţia la care se referă acesta trebuie să aibă un caracter de foarte largă aplicaţie, astfel încât el să nu se plaseze de la sine în condiţiile absconzităţii menţionate la punctul A; câte proverbe privind ocupaţia hingherului sunt reţinute de conştiinţa unui popor? C. Ocupaţia, prin caracterul ei general şi tipic, prin punerea în practică a unor legi naturale, prin reflectarea unor aspecte ale echilibrului antropocosmic, trebuie să poată provoca meditaţia celui neştiutor de carte (proverbul aparţine literaturii orale) şi să ofere şansa adâncirii existenţei mijlocind interpretarea stilistică a realităţii. Dacă nu ar fi aşa s-ar cuveni să întâlnim proverbe folosind elemente ale procesului de laminat, ori referindu-se la laboratorul chimistului etc.

Examinând aceste trei criterii conform cărora referirile la ocupaţia umană au şansa de a persista în tezaurul naţional de proverbe, remarcăm că tendinţa spre generalizare a ocupaţiei iese în evidenţă ca o condiţie principală, ea îngăduind înţelegerea exactă a proverbului, primă treaptă necesară până la înţelegerea lui metaforică.

În aceste condiţii, mai este folositoare lista propusă de etnolog? Da. Ea va conţine ocupaţiile existente încă în trecutul apropiat, cu o largă aplicaţie şi practicate, îndeosebi, de neştiutorii de carte.

Să căutăm împreună câteva mostre de proverbe de acest tip. *Pescuitul* permite o constatare profundă: nu îţi poţi judeca împrejurările, când te afli în mijlocul lor. Distanţarea în timp sau în spaţiu reprezintă unul dintre imperativele necesare unei cumpăniri judicioase – „L-am întrebat pe peşte: Ce veşti de prin mare? A răspuns: Multe, multe, dar mi-e gura plină de apă”. De la o remarcă din domeniul opticii („în apă, peştele pare mai mare decât este”) se ajunge la o concluzie privind psihologia de grup: fiecare este mai puternic în mediul său, între ai lui. Originea acestei metafore provine, bănuim, din înseşi condiţiile de continuă vrăjmăşie ale istoriei, când năvălitorul, despărţit de tovarăşii săi, nu mai reprezintă un pericol autentic. Sergiu Selian

reaminteşte ce rol important îl au condiţiile vitrege de existenţă socială în geneza proverbelor armeneşti (*Proverbe şi cugetări armeneşti*, Editura Albatros 1979). *Cusutul* se asociază, în mod neaşteptat, nădejdii... „Unde trece acul, trece şi aţa" (Totul e să faci primul pas, cum spune românul). El prilejuieşte o hiperbolă plină de haz pentru cel obişnuit cu *săpatul puţurilor*: „Îşi sapă puţul cu acul". Şi, pentru că ne aflăm la această meserie din urmă, îl vom asculta pe muncitor „filosofând" asupra greutăţilor ei: „Când s-a uscat puţul, i se află preţul" (după cum şi pescarul lămureşte: „Dacă ţi-e frică să-ţi moi picioarele, nu mai prinzi tu peşte".). Munca *ogoarelor* presupune o activitate deseori izolată, ocazie a observării naturii şi a extragerii unor concluzii privind viaţa, din respectivele observări... Grâul tuturor a creşte drept, al meu pieziş". „Aşa de tare a-mbătrânit măgarul că i se suie furnicile-n spinare". „Grâul semănat nu creşte dacă I-a văzut corbul". Morâritul: „Dacă tot omu-i domn, cine-o să-nvârtă moara?" „După cum moara are nevoie de două pietre, şi prietenia are nevoie de două capete". *Meseriile baieşului şi pivnicerului* sunt ilustrate de unul şi acelaşi proverb: „Iarna fi băieş, vara pivnicer". *Comerţul*: „Privirile cumpărătorului sunt în mâinile negustorului", „Banii murdăresc mâna, dar iese la spălat". *Păstoritul*: „Mielul fără stăpân e prada lupului", „Câinele nu poate mânca fân şi nu lasă mielul s-o facă". *Îngrijitul pomilor*: „Nimeni nu zvârle cu piatra în pomii neroditori". *Gospodăritul*: „Nu toate ouăle au două gălbenuşuri". „C-o mână dă găinii păsat, cu alta o cată de ou". „Paiele putrezite nu fac rău boului sănătos", „Cine mănâncă nu ştie cât se cheltuieşte, dar cine găteşte o ştie".

Meseria potcovarului: „Dracul nu merge la potcovar", „Cuvintele ne smulg cuiele din inimă". *Şlefuitul*; „Piatra şlefuită nu rămâne pe pământ".

Înşirarea acestor ocupaţii ne-a fost utilă atât pentru îmbogăţirea perspectivei noastre asupra cugetării populare armene, cât şi deoarece lista cuprinde meseriile de bază ale armenilor dintotdeauna. Ea îngăduie o aproximare a meşteşugurilor practicate încă şi astăzi, adică şi o întregire a perspectivei noastre asupra economiei rurale armeneşti.

Evoluţia medicinei

Originea istorică a evoluţiei culturii şi practicii medicale pe teritoriul armean este plasată de arheologi foarte adânc în trecut. Urme descoperite în ultimii ani dovedesc că în Urartu în sec. X î.e.n., cei care pregăteau chirurgia viitorului cunoşteau trepanaţia. În sec. IV-III î.e.n. funcţionau leprozerii şi ospicii pe lângă temple.

Marele avânt cultural al veacului de aur îşi pune amprenta şi asupra preocupărilor legate de trupul omenesc. Grigor Niseţi (331 – 394) scrie, în limba greacă, tratatul de anatomie şi fiziologie umană *Asupra originii omului*. În contemporaneitatea lui sunt promulgate legi drastice privind sănătatea indivizilor şi igiena publică. Leprozeriile şi spitalele ce continuau să existe se îmbunătăţesc iar numărul lor creşte; alături de ele este consemnată şi existenţa unor azile pentru invalizi. Toate acestea sunt întreţinute prin impozite asupra populaţiei din zona deservită de ele. Tot prin lege (şi avându-se în vedere scopuri similare) se interzic prostituţia, avortul, căsătoria persoanelor suferind de anumite boli. Pedeapsa pentru unele încălcări de lege este ca vinovatul să slujească bolnavii din leprozerii.

În veacurile ulterioare, renumele medicinei şi farmacologiei armene ajunge să depăşească graniţele ţării. Aceasta se datorează faptului că în sec. IV-XI funcţionează numeroase şcoli medicale (Ani, Sanahin, Sis, Tatev, Taron). În cea de a doua jumătate a sec. X, regele Aşot III cu soţia sa Kosrovanuş, prinţul Toros (sec. XII), regii Levon II şi III şi regina Zabel (toţi din sec. XII-

XIII), înfiinţează noi spitale şi acordă o atenţie specială sănătăţii populaţiei, grijă reţinută de istorie. La Sevan, la Ani, la Sanahin, la Tatev, lasiunik, la Arbenut, în Cezareea, la Sis, la Hagin, în Sebastia, fundaţiile lor vin în ajutorul a mii de oameni suferinzi. Ştiinţa medicală face paşi repezi. În epoca numită, bolilor de piele li se aplică balneoterapia. Apar figuri notabile de savanţi şi practicieni. Grigor Magistros, autor şi traducător a numeroase lucrări de specialitate, este cel care a fost delegat să înfiinţeze spitalele de la Sanahin şi Taron. Mekhitar Heraţi (sec. XII) redactează tratatul *Despre tămăduirea febrelor*, tradus ulterior în limbile rusă, germană şi franceză, şi *Pietrele, calităţile şi proprietăţile lor curative*; de asemenea, el este cel dintâi medic cunoscut de istoricii de specialitate ca specificând existenţa bolilor profesionale. Filosoful şi teologul Grigor Tatevaţi (1340 – 1411) printre altele a scris pentru uzul studenţilor săi de la Tatev lucrări cu caracter biologic şi medical. În Armenia se aşezau şi numeroşi doctori străini, sirieni şi arabi cu osebire, precum celebrele somităţi ale epocii: Abul Faragi şi Dedar.

Începând cu sec. XIII se practică disecţia umană. Şi mai neaşteptat: apare medicina legală, ca auxiliar al justiţiei, ei îi revine, de pildă, constatarea cazurilor de epilepsie deferite justiţiei pentru diverse motive, ca şi constatarea sterilităţii femeieşti, în cazul proceselor de divorţ. Medicina este în atenţia justiţiei şi în alt sens: tratamentul recomandat sau aplicat greşit este socotit crimă involuntară sau voluntară, conform probelor, şi pedepsit ca atare.

Amirdovlat Amasiaţi (1420 – 1496) este unul dintre cei mai de seamă eruditi ai medicinei armene de-a lungul veacurilor. El concepe *Studiul medicinei* (1459) aici tratează despre anatomie, igienă, patologie şi farmacologie. *Cuvintele lui Galen* (1468) conţine şi un dicţionar grec-armean de termeni medicali. Lucrarea *Inutilă ignoranţilor* constituie o enciclopedie a bolilor şi cuprinde 3 754 reţete, precum şi studii asupra anesteziei locale, asupra apelor minerale, a organoterapiei şi plantelor medicinale. Dicţionare de medicină şi farmacologie sunt în continuare redactate în acelaşi sec. XV de Hovhan şi de Vace. În sec. XVI se tipăreşte prima carte de medicină în limba armeană (1513). Iar în veacul următor se remarcă doctorii Asar Sehastaţi, Buniat şi Galust. Giorgio Baglivi (1668 – 1707) îşi face renume în Occident. Născut în Nor Giugba, el va fi celebru foarte de timpuriu în Italia. Când împlinise vârstă de 28 ani, papa Inocent XII I-a numit profesor de anatomie şi chirurgie, în Roma. Tânărul armean îşi dobândise numele de cinste: „Noul Hipocrat”.

Muzeul Materiadaran posedă în colecţia sa 853 manuscrise medicale; alte 126 se găsesc în biblioteca Mekhitariştilor din Veneţia – 25 stau la dispoziţia cercetătorilor la Bibliothèque Nationale din Paris; la Universitatea din Tübingen, 12 aşteaptă să fie publicate; la British Museum, alte 4 vădesc, alături de toate celelalte enumerate, cât de importantă a fost literatura medicală înainte de apariţia tiparului.

O formă modernă a preocupărilor medicale este înfiinţarea la Tiflis, în 1882, a unei şcoli pentru mame; este vorba despre fundaţia Sofiei Babaian (1855 – 1940). În sec. XVIII-XIX, dintre numeroşii medici armeni formaţi în străinătate, s-au remarcat prin scrierile lor Petros Kalentarian (17351800?), A. Hormetian, doctorul Şahului Nadir, Hovakim Oghulukhian (1745 – 1805) – autorul unui tratat de farmacologie, şi Stepanos Sirimanian (1755 – 1820) care a publicat *Mijloacele de combatere a pestei* şi *Flora Armeniei* (1.000 p.); în această lucrare din urmă sunt descrise 800 plante medicinale, dându-Ii-se denumirea în limbile armeană, latină, arabă, persană şi turcă. La sfârşitul secolului XIX şi începutul celui de al XX-lea, apar în întreaga lume 44 de

periodice medicale în limba armeană, dintre care 13 pe teritoriul naţional.

Astăzi în R.S.S. Armeană există 265 spitale (faţă de 6, în 1920), deservite de 25.000 medici şi infirmiere.

Arhitectura şi sculptura înaintea erei noastre

Deşi foarte succintă, partea de început a cărţii de faţă ea sintetizat pentru cititorul care nu a vizitat Armenia Sovietică caracterul exclusiv muntos al reliefului acestei republici, înglobând în această noţiune şi formele văii şi podişului, aparent distanţate de imaginea stâncoasă, sugerată de înălţimile care domină ţara.

Industrioşii meşteşugari constructori armeni s-au aflat în situaţia de a valorifica practic şi estetic materialul pus la dispoziţie de specificul geologic şi ansamblul peisajului natural în care au vieţuit.

Civilizaţia lor e caracteristică unui „spaţiu al conului vulcanic" (sintagmă creată de noi după modelul blagian: spaţiul mioritic"). Pentru a demonstra aceasta să trecem la descrierea câtorva dintre monumentele arhitectonice lăsate moştenire patrimoniului civilizaţiei mondiale.

Aşezarea neolitică Şengavit, dintr-o periferie a Erevanului, încăperile subterane acoperite cu piatră din satul Oşakan, fortăreţele ciclopice, distribuite circular, pe creste, pe coastele munţilor Aragaţ, numite *berdşen*, menhirele gigantice de la Khoşun-Daş şi la fel de impresionanţii, prin dimensiuni, *vişapi* din munţii Ghegam – reprezentând monstruoşi peşti blânzi sculptaţi în piatră, paznici sau duhuri ale izvoarelor lângă care se află (vezi credinţele străvechi), constituie cele mai vechi mărturii ale folosirii pietrei în proiecte monumentale, arhitectonice şi sculpturale, ce dovedesc o perfectă acceptare afectivă şi conceptuală a mediului montan, ca şi îndemânatica folosire a rocilor vulcanice, folosire ce va continua milenii de-a rândul să slujească nevoilor edilitare şi artistice ale poporului armean.

Nu vom mai insista asupra descrierii cetăţilor Argiştihinili, Eribuni sau Teişebahini (Karmir Blur), ale căror vestigii ne-au folosit anterior pentru profilarea existenţei istorice a Urartuului. Ceea ce este incontestabil pentru toţi cercetătorii e că între arhitectura de tip Urartu şi cele ce i-au urmat pe acelaşi teritoriu, până în zilele noastre, continuitatea este evidentă, o epocă decurgând dintr-alta, pietrele vechi deseori fiind încastrate în zidurile noi sau locuinţele din „pădurea de piatră" (Zanghezur), formaţii vulcanice piramidale, reunite într-un autentic labirint – ceea ce le aduce numele meritat de „pădure" –, integrate în oraşul contemporan Goris şi dotate cu instalaţii electrice şi alte mijloace ale confortului modern.

În plin centru al Armeniei, la 28 de kilometri de dulcele vis al arhitecturii erei noastre numit Ghehard, asupra căruia vom insista curând, se află singurul complex de origine elenistică (ne referim la stil şi ţel) accesibil nouă: Garni. Dacă săpăturile pline de răbdare ale arheologilor, care adună între filele dosarelor lor creneluri şi morminte, au scos la iveală urme de oraşe datând încă din secolele XV, XIV şi XIII dinaintea erei noastre, cum ar fi Cumaha, Tel, Piarin, reprezentând epocile Nairi-Haiassa, dacă ne-au făcut accesibilă civilizaţia Urartu prin vetre ca Tuşpa, Rusahina, Arghiştihinili, Teişebahini şi Eribuni, Garni este singura „pagină scrisă în piatră" de zeii atici.

Promontoriul Garniului a ispitit, ca sălaş, omul, din vremuri preistorice. El este apărat prin prăpăstii abrupte şi fără fund, atât în partea răsăriteană cât şi în cea de miazăzi, în adâncul cărora licăre unda îngheţată a Azatului, prin frunzişul unei vegetaţii scunde dar dese, protejată de o climă temperată, prielnică unor renumite podgorii şi livezi de nuci, caişi, meri şi peri. Cu două mii cinci sute de ani înaintea erei noastre, oamenii începutului epocii de bronz

îşi clădeau aici casa cu temelia rotundă. Garniul a fost şi cetate a urartienilor, întregită, perfecţionată, înălţată pe vremea Orontizilor, Arsacizilor şi Artaşizilor care au adăugat paisprezece turnuri de bazalt, cu plan dreptunghiular, flancând intrarea, necontenit treze, ca nişte monştri sfinţi ce păzeau somnul de vară al acestei reşedinţe regeşti. „Cartagina armenească”, cum era numit Artaşatul de către greci, nu mai putea legăna în iulie şi august decât coşmaruri; atunci sosea vremea odihnelor voluptuoase de la Garni, unde Trdat I dărui soţiei lui un palat, în anul 76 – 77 al erei noastre, alături de care strălucea clădirea templului de factură clasică şi a băilor grăind de calma intimitate a făpturii crăieşti care îşi scălda acolo plictisul conjugal când încoronatul soţ aducea slavă lui Helios (Mihr). Acest palat s-a năruit datorită unui cutremur din 1679.

Epoca cea mai precisă de menţionare, în scrieri, a complexului de la Garni este situată la mijlocul perioadei sclavagiste (sec. IV-I î.e.n.), când statul unitar armean reface oraşe şi cetăţi vechi ca: Ani-Gamah, Van şi Armavir sau clădeşte altele noi, precum Arşamaşad, Argatiogherd, Ervantaşad, Zarişad, Tigranagherd, Mdzurn, Vaharşabad ş.a.m.d. Printre cetăţile renumite ale epocii (Ardacherd, Pahaperd, Taroing, Şadperd, Sinora) se numără şi Garni.

Refacerea cetăţii, realizată de Trdat I, se pare că se datorează frumoasei sume de 50.000.000 de denari romani, acordaţi de Neron regelui armean pentru reclădirea capitalei sale, Artaşat, după ce aceasta a fost distrusă de cohortele imperiale, împăratul împăcându-se în cele din urmă cu Trdat şi recunoscându-i domnia. După această înflorire neaşteptată „gloria Garniului, ca reşedinţă regală, se stinge, el redevenind un centru militar, ca, între secolele X şi XIII, să fie socotit un târguşor provincial, iar azi – ruine împodobind un sat de munte.

Pe o terasă deschisă direct asupra hăului ameţitor, având una din laturile triunghiului de bază apărată de prăpăstiile cu perete inaccesibil, iar celelalte două de către cele paisprezece turnuri cu ziduri groase crenelate, încolţind din stâncă la o distanţă între 25 şi 32 de metri, acolo unde apărarea necesită mai puţine forţe, iar între 10 şi 13V2 metri – unde ostaşii de gardă se bănuia a putea întâmpina dificultăţi mai mari, complexul de la Garni se ascundea în blocuri de piatră albăstrie. Turnuri similare existau în Milet, în Pergam, la Baalbec, dar tot turnuri dreptunghiulare au fost zidite şi în perioada Urartu, la Argiştihinili, de pildă.

Ceea ce ieri a fost măsurat cu unitatea mesopotamiană, azi arată că zidurile fortificaţiilor au o grosime între 2, 072, 12 metri, perimetrul întregii incinte fiind de 314, 28 m; înălţimea originară era, probabil, de 6 – 7 m.

Cercetările ruinelor au dus la distingerea mai multor epoci de clădire şi reconstruire: cea dintâi, caracterizată printr-o deosebită grijă pentru şlefuirea blocurilor de piatră şi legarea lor cu fier îngropat în plumb, legătură în care nu se folosea deloc mortarul; a doua perioadă vădeşte o micşorare a calităţii meşteşugului şlefuitorilor; este cea a lui Trdat şi poate fi întâlnită şi la Armavir, Ervantaşad, Ervantagherd, precum şi în vechile clădiri din Ani. În a treia epocă discernabilă, legăturile metalice dispar fiind înlocuite cu mortarul de var. Epoca a patra introduce în zidărie pietre mai mici, folosite numai la faţadă, în restul zidăriei mortarul ocupând locul principal. Epoca ultimă se citeşte în partea interioară a zidului frontal, îmbrăcată cu tuf. Aparţine probabil Zacharienilor din secolul al XIII-lea care au şi o inscripţie pe acest zid. Trebuie menţionat că în epocile ulterioare s-a scos plumbul plasat în zid în prima epocă pentru a fi folosit la turnarea ghiulelelor.

Complexul cuprinzând întăriturile, palatul, templul şi baia putea fi văzut

de la mari depărtări şi din orice direcţie ţi-ai fi îndreptat privirile, strălucind ca o unitate arhitectonică, o imensă floare a soarelui de piatră, luând vederile datorită razelor răsfrânte în oglinda fără pată ori beteşug, lucrată de mâinile sclavilor, poate. Totuşi, pe măsură ce te apropiai, templul se distingea, treptat, ca o realitate osebită, dar cu dimensiuni mult mai mici decât mândria cutremurătoarei cetăţi dobrogene Heracleea.

Unicul vestigiu al templelor păgâne de pe teritoriul armean ne povesteşte despre tovarăşele cultului străvechi, templul din Armavir, unde Soarele şi Luna erau slăvite, sau cel al zeiţei Anahit din Criza, în care se închinau şi regi greci statuii turnate în aur, acela din Aştişat, unde lui Anahit îi erau asociaţi zeii A strig şi Vahagn, templul închinat aceleiaşi Anahit în Ardaşat, ori cel din ţinutul Antevaţiaţ, templul lui Mihr, din Pacaiarigi, al lui Varşam din Tortan, al lui Tir din Iaruzamuin, din Tiţavan, din Taron ori despre complexul din Pacrevand.

Templul din Garni datează din a doua jumătate a celui dintâi veac al erei noastre. Odată cu instaurarea creştinismului ca religie de stat el este utilizat pentru nevoi sociale.

Silueta elegantă are forma unui *peripterium* incluzând un naos cu laturile de 7, 92 m şi 5, 14 m şi un pronaos, împrejmuit de câte 8 coloane ionice pe latura lungă şi de câte 6 pe cea mai mică. Faţada frontală, orientată către miazănoapte, e dotată cu trepte înalte de câte 30 cm şi lungi cât toată întinderea, urcuş anevoie dar de o mare prestanţă, necălcat de picioarele adoratorilor, în interiorul intim al templului sălăşluind numai statuia idolului în timp ce slujba în sine se făcea afară, între leii de pază şi cele două basoreliefuri încadrând treptele, reprezentându-l pe Atlas îngenuncheat sub greutatea coloanelor menţinute pe mâinile întinse deasupra capului.

Stilul clădirii este greco-roman şi reprezintă o capodoperă de armonie a proporţiilor. Totuşi, *peripteriumul* era cunoscut de civilizaţia urartiană (vezi Musasir şi Toprak-Kale). Specificul armenesc ce depăşeşte stilul mediteranean în care amănuntele se repetă ritmic este dragostea orientalului pentru unicitatea ornamentelor, realizată în baza principiului diversităţii în unitate; ea va fi continuată cu măiestrie de către arhitectura armeană a erei noastre. Dacă romanii dispuneau amănuntele cu ajutorul compasului, armenii o fac după impulsul inimii.

Să luăm, de pildă, friza. Mlădiţe de acantă, viţă de vie, rodii, alun zvâcnesc parcă din glod pentru a cuprinde în braţele lor înfrunzite şi înflorite cerul şi întreg orizontul, unele desprinzându-se din suprafaţa plană, pe care palpită, pentru a împunge aerul sau înaltul, câte una singură, perechi ori în grup, într-o sete de viaţă egalată numai de realitatea însăşi, unduind în arcuri de cerc delicate, niciodată egale între ele, într-un fast al rodirii generale şi al abundenţei „vibrând de sevă, oscilând, ezitând, învingând piatra, suculente, fără oprelişte.

La apus, socotind templul central drept pivot, se înălţa, pe vremuri, măreţia palatului rezidenţial cu o lungime de 40 de metri şi o lăţime de 15 metri, cu două niveluri. Jumătatea de sud-est a clădirii era constituită dintr-o singură sală boltită de 9, 65 m pe 19, 92 m, restul fiind divizat în mai multe încăperi. Sala mare cuprinde, pe mijloc, un şir de 8 piedestale de coloane al căror ecou (alte semicoloane) răspunde din preajma pereţilor, în scopul susţinerii bolţilor. Zidul avea o grosime de doi-trei metri. Faptul că o încăpere a pivniţelor poartă urme de culoare roz închis ne îngăduie să bănuim fresca generală ce a acoperit somptuoasele interioare.

Băile romane, situate la cincizeci de metri spre nord-vest de templu, deşi

folosite şi degustate cu rafinament de soţia lui Trdat I, primeau în ele trupurile muritoarelor de seminţie regală încă din veacul al treilea înaintea erei noastre. O centură roşie înconjura, pe mozaic, în culoarea ei de foc, valurile unei mări mitologice unduită fără istovire până în zilele noastre (bună parte din mozaic poate fi admirat încă de orice trecător curios). Okeanos şi Thalassa stau întinşi pe podea, împietriţi până aproape de capete cu cimentul ce leagă plăcile ştirbite de vremi, sortiţi să privească o lume crepusculară călcând peste puterea lor de altă dată „cu paşi grei de mii de ani. Frumoasei regine îi fac cu ochiul ihtiocentauri purtând nereide încălecate pe crupa lor vânjoasă, printre care însăşi zeiţa Tethis râde vieţii distrându-şi privirile cu jocul delfinilor, cu sarabanda peştilor (cu o anatomie atât de convingătoare) şi cu uimirea pescarilor.

Brusc, suntem treziţi din seninul visărilor antice de o propoziţie înscrisă în partea de sus a mozaicului; când o înţelegem ni se acoperă fruntea de sudoare rece. O mărturie a condiţiilor de viaţă ale meşterilor făuritori de opere nemuritoare înfruntă veacurile. Ruşinea noastră, a iubitorilor de frumos, e fără margini. Textul sună: *Am muncit fără a primi nicio răsplată*. Informarea trebuie să fi avut şi un sens legat de scena înfăţişată, altfel nu vedem cum ar mai fi nădăjduit să scape cu viaţă mozaicarul, căci greceşte va fi înţeles vreuna dintre mărimile ce vizitau băile. Sau, atât de deznădăjduit să fi fost artistul încât nici că îi mai păsa de viaţă?

Clădirea băilor cuprinde, de fapt, patru încăperi în care se pătrunde ca într-o casă tip vagon, numai cea dintâi fiind dotată şi cu două uşi de comunicare cu exteriorul. Toate patru au nişe cuprinzând bazinul pentru scăldat; sunt de dimensiuni asemănătoare, adică: I – 2, 91 m/3, 14 m; ÎI – 3 m/3, 47 m; III – 2, 96 m/3, 57 m; IV – 2, 30 m/3, 05 m. Zidurile lor se ridică din pietre de râu şi blocuri de piatră tare, legate între ele cu mortar, susţinute la unghiuri de blocuri de tuf. S-au păstrat două rânduri de tencuială: alburie şi roz.

Mozaicul din prima încăpere este legat prin 3, 3 cm de mortar compus din var, nisip şi pulbere de lut ars, întins pe un strat de beton gros de 14 – 15 cm, ce se sprijină pe trei straturi suprapuse de pietre de râu şi pietre dure.

Oare acest strălucit exemplu al artei elenistice s-ar fi putut naşte într-o ţară fără tradiţii arhitectonice? Istoria nu ne oferă astfel de exemple. Numai cunoaşterea meşteşugului clădirii, numai dragostea pentru armonie, prezentă din cele mai vechi timpuri, au îngăduit asimilarea stilului greco-roman şi împletirea lui cu stilul autohton, într-o unitate originală, nediscordantă din niciun punct de vedere, astfel încât în lumea elenistică Garni reprezintă un „continent nou”.

Aceasta este epoca în care zeiţa urartiană Astghik, sora lui Anahit, începe să se confunde cu Venus, iar Anahit cu Diana şi cu Afrodita, când Vahagn e pe rând socotit Hera des şi Ares. Tir este asociat cu Apollon şi cu Hermes.

Un singur fragment de statuie, reprezentând o divinitate, a ajuns până la noi, trecând prin furiile oarbe ale creştinilor sfărâmători de idoli. Ne referim la capul Afroditei (Diana) Anahit aflat la British Museum. Pare să fi aparţinut unei statui colosale, din Anatolia, de la Satala (actualmente Sadagh). Este o dată şi jumătate cât un cap obişnuit. Frumuseţea clasică a chipului hotărât, senzual, uşor melancolic, înclinat pe umărul stâng, este încununată cu şuviţe de păr ondulat ce se despart din mijlocul capului printr-o cărare. Sub cărare două meşe scurte, ca două *accroche*-coeururi, formează o paranteză fină ce pare să spună că sub această frunte există gânduri subînţelese, nemărturisite.

Pe mijlocul lor, mai jos, se desenează nasul drept, dar nu subţire, cu nările imperceptibil dilatate în aspirare. De o parte şi de cealaltă a rădăcinii lui senine ochii calmi au pleoapele bogate şi sprâncene suficient arcuite ca să îndemne la încercarea de a le descifra schiţata mirare. Sub nas, gura se modelează carnală, cu buzele încordate, mult rotunjite, coborând din încăpăţânare spre noile arcuri ale bărbiei încruntată uşor a plâns. Căderea maxilarelor e odihnită, fără proeminenţe musculare sau trădând artere ori vene. Numele Afroditei vorbeşte suficient întru lauda figurii salutate de însuşi împăratul Traian, în 113.

Arhitectura şi sculptura erei noastre

Ghehardul poartă numeroase nume, acesta însemnând: „fierul lănciei”; altul e: Airivank („mănăstirea din peşteră”, după numele vechi armenesc); i s-a mai spus: „Mănăstirea cu şapte biserici” ori „Mănăstirea cu patruzeci de altare”. Într-un peisaj de grote şi vizuini de fiare, de culmi sterpe şi cocoşate de căderea razelor, de cascade îngulerate în spumă acidă şi torente viforoase ce oricât s-ar opinti nu pot lupta cu seceta, nehrănind astfel decât o iarbă zdrenţuită şi un muşchi de culoarea crepusculului, se ridică trupul zvelt al construcţiei, parte înlănţuit în interiorul muntelui, parte scoţându-şi pieptul şi umerii în lumina soarelui.

Dar abia în 1250 schimbarea numelui din Airivank în Ghehard indică fie aducerea relicvei (fierul lănciei), fie răspândirea veştii că ea se află aici. Până atunci, însă, Ghehardul are un trecut imemorial; se bănuieşte că locul acestei aşezări fusese îndelung încercat de odihna şi spaimele troglodiţilor.

Tradiţia îi atribuie zidirea înseşi mâinilor lui Grigorie Luminătorul. Toate religiile cunosc exemple de lăcaşuri de cult rupestre, ba chiar de grotă, ca Abu-Simbel (Egipt), Naghsh-e-Rustam (Persia), Eleore, Ajanta, Clephanta (India), ori în Frigia, Licia, Pamfilia, Etruria, Orgiip (Cezareea), Grecia, ori pe însuşi teritoriul armenesc Napt-Kuju şi Izkala (Van), Ani-Gamah (pe Eufrat), mormintele Bagratuni (Ani), valea Vaioţ, edificiile din Vedi (multe din aceste exemple fiind încăperi cu rol strict funerar, se poate bănui că cercetări arheologice ulterioare vor putea determina o vechime mult mai impresionantă).

Ce este cert e că prima consemnare îl arată pe Grigorie Hrzik dedicându-se studiului în incinta Ghehardului şi compunând aici muzică în perioada aproximativă dintre anii ’700 şi 750. Ea va adăposti exilul lui Hovhanes din Ova între 875 şi 925. La fel, biograful acestuia, tot Hovhanes, se va ascunde aici de arabi (923). Cea dintâi inscripţie locală în piatră e din 1160, specificând o donaţie de pământ făcută de Urbat. Dar ceea ce se înfăţişează astăzi privirii constituie o reclădire începută în 1696, în urma ravagiilor făcute de un cumplit cutremur din 4 iunie 1679, când stânci enorme au închis parţial clădirea în sânul lor.

Pe fruntea ei, stema princiară: leul luat în coarne de bour. Nu departe, bourul cu belciuge, stema altui prinţ. Pe o tâmplă, veşnic umblătorul ceas solar. Arabescuri şi croşetări în piatră împodobesc locaşul.

Peretele de piatră din spatele complexului este încrustat cu douăzeci – treizeci de *hatcikariiri*, prisme dreptunghiulare de piatră, înalte de-un stat de om şi late aproape cât doi bărbaţi, ornamentate cu motivul cruciform, cu scene biblice în basorelief şi cu sute de detalii mereu inedite, care de care mai frumoase, ca o ţesătură aleasă, *hatcikaruri* cum poţi găsi mii pe teritoriul Armeniei mari, al Georgiei, al: Azerbaidjanului. La Ghehard, *hatcikarurile* sunt împintenate în munte, fie împodobind şi păzind o grotă, fie astupând intrarea alteia, fie lăudând stânca goală cu prezenţa lor, ca nişte torţe, desenul arătând

drumul către înălţimi.

Dar trupul structurii nu se isprăveşte aici, în aer liber. El se cufundă în beznele rocii, săpată (ce curios!) ca la Nămăieşti, lângă Câmpulung-Muscel, în ţara noastră, ca la Cetăţeni, sau ca la Aluniş (Buzău, săpată în 1274 de ciobanii Vlad şi Simion, dimpreună cu chiliile adiacente), din vârful stâncilor spre adâncul pământului. Aşa se nasc trei caturi „trei palate jules-verniene, cu patru-cinci săli fiecare, cu lăcaşul pentru popor, cu capela preoţilor, cu baptisteriul de stâncă în care numai voievodul cufunda pruncul în apă, cu acele cuiburi ale ostaşilor de pază (pe dinafară par nişte ochi) „cu un sistem original de canale din teracotă care poartă infiltraţiile de apă afară, cu un mic lac de grotă şi cu inimaginabile desene dăltuite în stâncă, reprezentând rusalce, îngeri, păsări, apostoli, flori, iar deasupra capului cu un dom imitând stalactitele, altul – aripi etc.

Fiecare coloană are stilul ei aparte. Fiecare cupolă, schema ei decorativă. Fiecare ornament este unic (atât în comparaţie cu celelalte opere arhitectonice cât şi în unitatea Ghehardului). Nu este o exagerare livrescă. Aceasta este caracteristica stilului arhitectonic şi sculptural armenesc.

Cupolele sunt deschise în vârf, în formă de cerc, luminator prin care se vede în încăperea de deasupra sau, finalmente, cerul. Detaliul este de foarte mare importanţă, cu atât mai mult cu cât caracterizează cupolele oricărui aşezământ similar armenesc: el imită trunchiul de con (conul vulcanic intrat în definiţia spaţiului cultural armenesc). Ca şi orice altă ieşire spre lumea din afară (ferestre, uşi) aceste deschizături sunt continuate în jos, în clopotul cupolei, de feluri de podoabe sculptate, unele ca nişte corole deschise, altele ca ciorchini de lilieci cu aripile desfăcute, altele ca filele unor cărţi neînchise bine, toate folosind şi drept oglinzi, astfel încât, la oricare ceas al zilei, lumina filtrată să fie răsfrântă deodată asupra tuturor pereţilor bruni-cenuşii.

În ziduri, un bloc de piatră din două este la rândul lui lucrat de mâini necunoscute de giuvaiergii. Fiecare nou dăltuitor, în decursul veacurilor, a simţit nevoia să-şi lase amprenta propriilor trăiri artistice mărturie mileniilor, sau să-şi modeleze ungherul personal de meditaţie. Fiecare piatră constituie un strigăt izolat. Toate aceste strigăte alcătuiesc o pădure interioară muntelui (atât de pleşuv pe dinafară), o pădure de murmure, de şoapte, de scrâşnete, de icniri, de ţipete, de hohote, o pădure de larmă încremenită în coloanele bogate imprimate cu ciocanul. O pădure de suflete vrăjite, de parcă ucenicii într-ale magiei, sculptorii nu au ştiut că rostul ceremonialului pe care îl săvârşesc este să le încingă simţămintele în piatră, pe vecie.

Cercetători ca Strzygowski, Thoramanian, Baltrusaitis socotesc că principalele influenţe la care a fost supusă arta arhitecturală creştină din Armenia se datorează Răsăritului, adică părţilor, perşilor şi, prin ei, sumerienilor.

Alţii, cum ar fi Charles Diehl, Millet, Choisy şi Grabar susţin că armenii sunt tributari Bizanţului, deci arhitecturii greceşti şi romane.

Şi unii şi alţii au dreptate. Este cu neputinţă ca acea conlocuire timp de perioade lungi ce numără câteodată mai multe secole să nu îşi lase amprenta. Dar, în acelaşi timp, nu au dreptate. Căci, influentele din Răsărit proveneau din nişte modele în majoritate clădite din cărămizi, arse ori nu; Armenii au trebuit să reinventeze tehnica, lucrând în piatră, în legătură cu influentele bizantine, ţinând seama de exportul de influenţă realizat de armeni în întreaga lume, ar fi posibil ca afirmaţia să fie valabilă şi invers.

Se vorbeşte şi de influenţa Siriei asupra Armenilor. Este suficient să reamintim că înaintea erei creştine Siria a fost sub dominaţie armeană, iar în

era noastră, a fost parţial inclusă în Armenia, pentru perioade mai lungi sau mai scurte.

Se pare că după secolul al X-lea se adăugară şi influenţele artei arabe musulmane.

Este oare mai important să scoatem în evidenţă tributul plătit de un artist înaintaşilor săi sau faptul că ideile au mersul lor ciclic, sinuos, frânt, paralel (sau oricum l-am numi, în orice caz nespus de misterios) în istorie, că există familii spirituale determinate de similitudini în ceea ce priveşte condiţiile sociale ce le-au generat, concepţiile filosofice ce le-au încadrat, factorii geografic-spirituali, factorii istorici, cei genetici şi atâţia alţii nestudiaţi încă de critici?

Ca să ne întoarcem la arhitectura armeană de la care am pornit, ce anume se acuză ca influenţă? Rezolvările tehnice şi numai ele. Dacă acuzatorii socotesc că arhitectura nu prezintă decât probleme tehnice, nu şi estetice, de ce o mai discută în cadrul dezvoltării artelor? Şi dacă prezintă şi probleme estetice atunci să ne referim la zone ale trăirilor estetice comune între diverse popoare. Cronologia râu este un argument suficient în istoria artelor, cum nu este în succesiunea valorică a generaţiilor umane. O realizare estetică anterioară alteia de acelaşi tip nu este prin aceasta superioară celei de a doua. Iar dacă cea de-a doua e recunoscută ca superioară, se poate spune că influenţatul e superior descoperitorului? Nu se poate spune, deşi lucrul e afirmat la tot pasul. E afirmat printr-o folosire greşită a termenilor.

A afirma de pildă să arta arabă a influenţat arta armeană, înseamnă a presupune că meşterii armeni, arhitecţi, pietrari, lemnari etc. au văzut construcţii arabe. Pe teritoriul lor, însă, nu le-au văzut. Atunci presupunem că, în calitate de călători liberi, au cutreierat pământul, desfătându-se cu frumuseţile lui, având astfel posibilitatea să se bucure de arta arabă şi să fure ceva din ea, ceva pe care I-au adus în ţara-mamă şi I-au înscris în lucrările lor ulterioare. Cunoscând istoria armenilor, oricât de superficial, din capitolele precedente, ştim că nici acest lucru nu este cu putinţă. Putem presupune mai departe că, luaţi ostateci, ei s-au reîntors cu sufletele pline de comorile zărite printre stropii de sudoare ai sclaviei şi le-au turnat în piatra Armeniei. Se prea poate, deşi calea de întoarcere a ostatecilor nu era atât de lesnicioasă. Nu putem afirma nici că războinicii arabi musulmani au dat lecţii de arhitectură armenilor, nici că le-au adus meşteri ca să îi înveţe cum să-şi împodobească bisericile.

Şi, totuşi, similitudini există între aceste arte învecinate. Cum le explicăm? Simplu, în aparenţă. Omenirea a intrat într-o nouă epocă a înţelegerii frumosului. Din miniatură, din descrieri, din podoabe, din veşminte, intuiţia armeanului sesiza universul arab şi, atât cât i se asemăna, îl interpreta, ca şi când s-ar fi deschis o nouă poartă spre propriul său suflet.

Creatorul autentic nu poate adopta din arta altcuiva decât ceea ce îi aparţine. El nu este influenţat de alţi creatori ci se recunoaşte cu ajutorul lor.

Léon Sprink, în *l'art sacre en Occident et en Orient – Essai d'une synthèse* (Lyon, Éditions Xavier Nappus, 1962), în urma analizării a sute şi mii de planuri de lăcaşuri de cult şi de icoane, ajunge la concluzia că schema armoniei trupului omenesc, a microcosmosului, în arta iconarilor, este identică cu aceea a cosmosului, în structurarea spaţială a monumentelor arhitectonice cultice, aceste „figuraţii ale universului". Nu este vorba de o structurare anume voită de creştinism. Ea poate fi discernată, de pildă, în modul specific de înfăţişare a mumiei preotului slujind zeului Amebis care prezida ritualul funerar, aflată la British Museum sau a mumiei preotesei lui Amon-Ra, însoţită

de o statuetă ce o reprezintă, aflată în acelaşi muzeu.

Autorul se referă la anumiţi centri energetici cunoscuţi în toate iniţierile vechi, acupunctura chinezească, taumaturgia africană ori a pieilor roşii (lucru ce poate fi urmărit. În tatuaje, în pictura sau sculptura statuetelor create de respectivele curituri). Aceşti centri au fost identificaţi, cu mai mult sau mai puţin succes, de către medicii europeni, cu planurile sistemului parasimpatic, cu glandele corpului uman sau cu centrii nervoşi. Dispoziţia feşelor la mumiile citate nu face decât să semnaleze anatomia intimă a trupului omenesc, a armoniei lui.

Să nu uităm că în trecutul foarte depărtat clasa slujitorilor din temple deţinea în mod abuziv şi intolerant monopolul cărturăresc şi medical, astronomic şi ştiinţific în general, prin această cercetare şi tezaurizare a adevărurilor lumii fizice, membrii ei asigurându-şi puterea în stat, în calitate de „paznici ai misterelor" existenţei. Din păcate sistemul castei închise a dus, pe de o parte, la o încifrare, la un ermetism al expresiei, motivat de teama pierderii puterii socio-economice, care a făcut ca descoperirile lor să rămână, îndeobşte, nişte taine pentru posteritate, iar, pe de altă parte, el a ţinut pe loc progresul omenirii, masele populare neavând acces la ştiinţă şi la binefacerile ei, decât prin intermedierea acestor beneficiari fără merit. Dar, de la o castă la alta, de la o religie la alta (ne amintim de iniţierea egipteană a lui Pitagora, Platon, Zalmoxis, Moise, de iniţierea budistă a lui Plotin, Ibrahim ibn Adham, cea maniheistă – deci iraniano-indiană – a lui Ibn al-Mukaffa), s-au transmis o parte dintre rezultatele acestor eforturi de cunoaştere.

Astfel, de pildă, în sicriul unui preot al lui Amon-Ra respectivii centri menţionaţi mai sus sunt simbolizaţi cu sori succesivi. În sculpturile sau picturile reprezentându-l pe Buddha, prin lotuşi. Dar, feşe similar dispuse celor egiptene apar în mozaicul „învierea lui Lazăr44, din Capela Palatină din Palermo, secolul XII. La fel în icoana rusească „Adormirea Maicii Domnului44, din secolul XVI, în scena „Coborârea în mormânt41, în icoana grecească din secolul XVR Naşterea Domnului, aflată la Chartres, la Charité-sur-Loire, într-o miniatură din manuscrisul nr. 54, Fol. 13, din Evangheliarul de la Bibliothèque Nationale din Paris, reprezentând Adorarea magilor, ori în fildeşul din Nevers, semnat de Vésin. Teofan Grecul, pictorul rus, şi atâţia alţii, reprezintă duhul celui care moare ca pe un prunc înfăşat în acelaşi chip.

În lumea musulmană şi astăzi există obiceiul de a înhuma cadavrele fără sicriu înainte de primul apus de soare de după deces. Aşadar, îngroparea se face când trupul, deseori, nici nu a apucat să fie înţepenit de moarte; imobilizarea lui se realizează cu exact această metodă a feşelor, dispuse în acelaşi chip.

Evul mediu perpetuează aceste tradiţii. Gravurile occidentale astrologice ale secolelor XIV şi XV o demonstrează. Toţi centrii apar în ele. Scopul lor, de data aceasta, este de a indica punctele care dirijează echilibrul umorilor organismului, sub influenţa constelaţiilor. Catolicismul îi desemnează cu trandafiri. Atoniţii îi cunosc, la rândul lor. Centrul aureolei, nimbului, atunci când reprezentarea este făcută din faţă, se află în mijlocul frunţii şi este de remarcat că e punctat printr-o stea (pe vălul Mariei, de pildă). Acelaşi lucru poate fi remarcat şi în arta budistă, Buddha purtând o umflătură (*urna*) în acelaşi loc. Azi, încă, femeile din casta brahmanilor poartă un semn de purpură sau îşi atârnă bijuterii în locul acela. Şi, curios, în Franţa s-a găsit în regiunea Hautes-Pirenees, la St. Bertrand-de-Commingues, o statuetă din lut ars, din epoca preromană în care apare aceeaşi *urna*, însă invers, adică sub forma unei scobituri în mijlocul frunţii. Se prea poate ca adâncitura să nu fie

altceva decât locaşul unei pietre încrustate în lut, ce s-a desprins ulterior. Frescele romanice cunosc şi ele acest semn (vezi „Hristos Glorificat" din Berse-Ia-Ville). În basmele populare ruseşti apare prinţesa cu o stea lucitoare pe frunte, iar în cele româneşti „Făt-Frumos cu steaua-n frunte". Nici din tatuajele rituale africane nu lipseşte niciodată urna. *Ea* este prezentă şi la poporul armean în ritualul străvechi al sacrificării cocoşului sau berbecului, atunci când se face un semn cruciform între sprâncene, cu degetul muiat în sângele animalului.

În schimb, când personajul este reprezentat în picioare, centrul icoanei se află în dreptul inimii. E de menţionat că în tehnica specifică isihasmului se urmăreşte „unirea minţii cu inima într-aceeaşi trăire", adică a centrului energetic, masculin, creator, al frunţii cu cel afectiv, feminin, al inimii, în picturile cu Iisus preexistent (bust) personajul acestuia este încadrat într-un medalion astfel plasat încât gâtul lui (suflul) coincide cu inima Mariei. Se recunoaşte simbolizarea picturală a tehnicii discutate. În Palermo, la Martorana, a existat un mozaic din secolul XV, azi în muzeul din Berlin, reprezentând *Fecioara cu cele şapte daruri*. Acestea sunt închipuite de şapte spade dispuse radial şi centrate în jurul inimii.

Personajele şezând sunt centrate în zona subabdominală, zonă a unui centru care distribuie energia vitală în tot trupul. *Ombilicul* (centrul lumii) apare figurat în bisericile greceşti printr-un cerc sau un oval, încrustat în pietrele ce alcătuiesc podeaua, în mijlocul clădirii. Aici se aşază marele sfeşnic cu luminare atunci când se cădelniţează în tot locaşul. Aici se aşază cartea de cult. Aici se citeşte din ea. Deasupra acestui *ombilic* al clădirii este suspendat de candelabru un ou de struţ (ori mai multe) sau, eventual, surogatul acestuia – nuca de cocos, reprezentând oul păsării Phôenix, nemurirea, şi a cărui origine trebuie căutată în tradiţia *oului lumii* din străvechiul Egipt sau în Hiranyagerbha, oul de aur al mitologiei vedice, din care s-a născut cosmosul. În clădirile băilor de aburi din lumea turcă, piatra centrală ce se încălzeşte la roşu este numită „buric".

Ideile urmărite în aceste analize comparate sunt: mai întâi faptul că icoana şi clădirea cultuală nu constituie o simplă reprezentare *in memoriam* a unui personaj sau o simplă casă, ci conţin un mesaj, mai bine spus o lecţie, asupra organismului omenesc, reflectând un anume stadiu al cunoştinţelor anatomice străvechi, transmise de la o eră la alta şi confirmate de medicina modernă, atunci când sunt dezbrăcate de haina lor mitologică şi de explicaţiile abracadabrante, născocite pentru a menţine aceste cunoştinţe departe de aspiraţiile maselor către cultură. Mesajul ne vine, probabil, dintr-o lume protoistorică, dintr-o civilizaţie antediluviană, după opinia unor specialişti, extratereştri după visarea copilărească a altora, şi reaminteşte omului tuturor timpurilor că nu îşi cunoaşte bine trupul de care se slujeşte

(microcosmos oglindind macrocosmosul), că în acesta există capacităţi nefolosite.

Să ne întoarcem la textul propriu-zis al lui Léon Sprink şi la analiza planurilor de monumente făcută de el, dându-i cuvântul. Fragmentul ce urmează se referă la cele de pe teritoriile armean şi georgian.

„Acoperind şase veacuri, de la al cincilea şi până la al unsprezecelea – ele alcătuiesc un ansamblu unic de edificii poligonale simple ce nu au suferit nicio schimbare posterioară clădirii lor. Structura lor stelară nu marchează câtuşi de puţin traseul, întotdeauna impecabil, şi obligă privirea să le prelungească liniile directoare.

Monumentele Armeniei se pot împărţi în două grupe: cele din secolele VI

– VII şi cele din secolele X – XI. A doua categorie ne va sluji îndeosebi; aceasta din două motive: primo, cunoaştem majoritatea acestor monumente pe care le-am putut vizitasecundo, exact în epoca respectivă arhitecţii armeni au refăcut, dacă acesta e cuvântul, drumul întregii dezvoltări a structurării spaţiale a bisericilor lor, *deşi* în *sens invers celui din prima perioadă*.

Căci, cele dintâi „(spune el, referindu-se la clădirile armene)" au fost *bazilicate*, înrudite cu cele din Siria şi făcând parte din lungul şir de edificii religioase ale Mesopotamiei, a căror tradiţie urcă până în cel de-al patrulea mileniu înainte de era noastră.

Totuşi, odată cu secolele IV – V intervine un element nou. Bazilicile armeneşti dobândesc abside, necunoscute în Mesopotamia. Lassus, care a studiat acelaşi fenomen în Siria, îl socoteşte ca fiind «impus» de către exigenţele liturgice. Putem presupune, cu bun temei, că şi în Armenia rolul decisiv I-a jucat acelaşi factor.

Pe lângă abside, mai vedem răsărind în aceeaşi epocă un alt element a cărui origine rămâne enigmatică, dar care trebuie să fi avut tot o bază doctrinară.

Odată cu veacul al cincilea se impune cupola centrală în aşa măsură încât chiar şi cele mai vechi edificii o au (cum se întâmplă la Tecor şi la Odţun). Foarte curând se ajunge a nu se mai clădi decât această parte centrală, înzestrată mai la început cu o singură absidă, iar mai târziu cu trei. Astfel ia naştere biserica poligonală, atât de caracteristică ţării acesteia. Sunt adevărate mausolee (cum este Capela Păstorului din Ani sau Biserica Mântuitorului, în cetatea aceluiaşi oraş). În aceasta din urmă se văd apărând abside mici, laterale, înecate în grosimea zidurilor – aiurea ele sunt alipite exterior zidurilor, ca nişte corpuri străine, fără nicio legătură organică cu edificiile acestea de o simetrie perfectă (cum se întâmplă şi la Sarinaj şi la Ani). Simţi de la bun început că ele se înserează cu greutate în ansamblul edificiului aşa cum a fost conceput de către arhitect.

Deodată, el devine „bipolar", cu un plan ce rămâne incert. Arhitectul se străduie să salveze cel puţin două axe de simetrie binară, cum stau lucrurile în cele două din Htkonk, din Avan, din Vaghapat, în acela al lui Grigorie din Ani, acela din Esmejiasin, din Tkarşingrad (în Bulgaria) şi din Germigny-des-Prés, din Franţa.

Aceasta n-a reprezentat decât o concesie faţă de necesităţile liturgice, făcută de către constructorii ce nu vedeau în edificiul religios, mai presus de orice, decât, în special, o figuraţie a cosmosului, adică o expresie aşa-zis statică a gândirii creatoare (...) Un imn din veacul VI, în cinstea lăcaşului din Edessa, confirmă acest punct de vedere.

Mai multe secole mai târziu, în epoca Renaşterii, vom vedea arhitecţii Apusului refăcând aceeaşi cale, cu aceleaşi raţionamente şi aceeaşi argumentaţie, pentru a ajunge la aceeaşi soluţie arhitectonică.

Tocmai în perioada acestei renaşteri a construcţiilor armene putem surprinde din nou, pe viu, transformarea lor, voită şi supravegheată cu gelozie, către o formă bazilicală – fără ca ideea directoare a celei poligonale să sufere nici cea mai mică deviere.

Toate acestea se dezvoltă plecându-se de la edificiile cu plan central care subzistă integral şi se încorporează în noul ansamblu. Nişte nişe sunt acelea care trădează către exterior traseul şi prezenţa edificiului stelar (monumentele din Şirivakan, Ani, Horomos). Este foarte simptomatic că tendinţa celor două axe binare persistă. Ne putem întreba dacă nu nişte motive doctrinare, de origine monofizită, constituie cauza principală şi poate

unică a acestuia.

Ca dovadă indirectă a presupunerii ne poate servi exemplul Apusului unde regăsim un proces arhitectonic similar, dar care se dezvoltă într-un chip foarte deosebit, chiar şi acolo unde influenţa armeană a fost cu certitudine neobişnuit de puternică.

Monumentele „Sf. – Marii din Capitol, al Marelui Sfânt-Martin şi cel al Apostolilor – toate trei în Köln, unde, totuşi, colonia siro-armeană a fost extrem de numeroasă – ne-o confirmă. Şi, plecând de la transept, ne dăm seama cu uşurinţă că acelaşi traseu ca şi în Armenia stă la bază, dar că centrul acestui traseu, raportat la naos, se găseşte aici altundeva decât acolo. Alungirea naosului neefectuându-se în Occident decât în direcţia apusului, în raport cu transeptul, centrul traseului nu se găseşte la jumătatea naosului, ci în centrul transeptului, adică în *locul* iconografic al inimii, ceea ce concordă pe deplin cu semnificaţia clădirii bazilicale, dar este inadmisibil pentru monofiziţi. Unica excepţie pe care o cunoaştem este construcţia din Oşonk, în Armenia. Este izbitor faptul că regăseşti aceeaşi structură bazilicală în cea din Leptis-Magua (din Tripolitania), unde, după cum se ştie, arianismul a fost foarte puternic”.

Este remarcabilă separarea pe care o face autorul citat între interiorul şi exteriorul lăcaşului. Cu siguranţă că dacă ar fi trăit înconjurat de monumente de tip răsăritean, autorul nu ar fi ajuns să generalizeze dihotomia prezentă, după opinia sa, în edificiu. Pentru catolici, într-adevăr, între trăirile lăuntrice şi „lume” există o prăpastie, tot aşa după cum între această lume şi cea „pierdută” (paradisul) se cască un hău. Pentru simţirea orientală, omul se află într-o lume „pătrunsă de har”. Cele două zone se împreună mai strâns decât degetele celor două mâini: au o existenţă simultană şi suprapusă (o unitate cu două aspecte simultan opuse, o structură dihotomică-antonimică).

Deoarece, vorbind despre Ghehard, am pomenit varietatea detaliilor aflate în *vank*-urile armene mănăstireşti, e important să trecem în revistă principalele monumente tocmai pentru a înţelege mai bine cât de felurite soluţii arhitectonice au descoperit meşterii armeni.

Cele mai vechi bazilici fie că nu aveau nicio navă laterală, fie că aveau trei, reunite sub un singur acoperiş, cum se întâmplă, de pildă, la Kasah. Foarte curând nava centrală începe să fie clădită mai înalt decât cele laterale, acestea dobândind acoperişuri proprii. Toate bazilicile sunt boltite şi niciuna nu este dotată cu transept. Arcurile transversale, câteodată în formă de potcoavă, sunt susţ: nu te de piloni cu o formă similară literei T.

Urme ale artei elenistice, aşa cum s-a dezvoltat ea îndeosebi pe teritoriul sirian de nord, în cvadrupla bazilică închinată lui Simeon Stâlpnicul de către împăratul Zenon, clădită între anii 476 şi 490, le regăsim în construcţia bazilicii din Ereruk sau la biserică, înrudită cu ea, din Tekor. Bazilica din Ereruk, situată la 4 km de Ani, templu păgân din secolul

I s-au II, preschimbat în bazilică în secolul V sau VI, prezintă certe legături cu concepţia clasică în portalurile flancate de coloane corintiene, deasupra cărora tronează arcuri graţioase şi frontoane triunghiulare rafinate. Nartexul era flancat de două turnuri. Capitelurile erau decorate cu cercuri adăpostind stele ori cruci.

Începând cu al şaselea veac meşterii constructori pornesc o luptă acerbă cu materia, geometria şi legile fizicii, pentru a înlocui tipul bazilical cu construcţii centrale cu dom. Două secole de eforturi depuse în această direcţie nu lasă în urmă decât ruine în care singurul lucru ce se mai poate citi este tragedia experienţei artistice. Dintre variatele soluţii la care s-a ajuns să se

recurgă se citează monumentul din Zovuni, fără nave laterale, arcurile sprijinind tamburul domului ce odihneşte pe piloni compuşi. Acest rol îl joacă la Ptghni şi la Taliş nişte ziduri scurte crescând din murii propriu-zişi de la miazănoapte şi de la miazăzi. În bazilicile cu trei nave, pilonii de sprijin alcătuiesc un motiv cruciform înscris într-un pătrat (Odzun, Bagavan, Mren, Gaiane din Vagharşapat). Acesta este proiectat şi în planul bolţii, părţile din ea izvorând din arcada centrală fiind boltite la înălţime mai mare decât navele laterale.

Înainte de a continua, dorim să remarcăm deasupra unora dintre ferestrele edificiului din Ptghni medalioanele reprezentând câteva chipuri, fiecare imprimând în piatră o altă stare de spirit, un alt caracter. Mult mai impresionantă, însă, între dinţii ruinelor, este imaginea din secolul VI reprezentându-l pe ctitorul Manuel Amatuni călare. Ţintind, pe deasupra calului aflat în plin salt, o leoaică sprijinită pe labele din spate, poziţia vânătorului este atât de elocventă încât fiara însăşi îşi pleoşteşte coada şi îşi pleacă greoiul cap peste labele anterioare, renunţând la luptă. Această imagine este una dintre favoritele Sasanizilor. Tot aici o *imago elvocata* a lui Hristos este purtată de îngeri surprinşi de daltă în timpul nevăzutului lor zbor.

Tot Iisus, înconjurat de apostoli, primind ctitorii, pe David Saharuni şi pe soţia sa, înveşmântaţi în tunici lungi, peste care se acoperă cu haine de blană, Iisus, spuneam, ne priveşte din timpanul portalului de apus al construcţiei din

Mren, însoţit de către doi îngeri şi de alte trei personaje cu cărţi în mână.

Ctitorul bisericii Mahmudeiugh, de lângă Harici, adoră din picioare Fecioara cu Prunc, în laudele îngerilor din jur.

Cel mai simplu tipar de plan central îl constituie pătratul proptit de către patru nişe proeminente, domul acoperind tot spaţiul central. În cadrul edificiului din Lmbat sau Karmravor din Aştarac, braţele planului cruciform au un contur dreptunghiular şi în interior, cu excepţia celui din răsărit. De obicei lucrul acesta este evident în exterior. Planul trilobat e anunţat de catedrala din Tallinn: braţul de miazănoapte şi cel de miazăzi, datorită extinderii lor, alcătuiesc nişe mici. În schimb, în lăcaşul lui Anania, din Alaman, extinderea braţului de apus sugerează o variantă a trifoiului. La Mastara, la Voskepar, la Artik – aşezat în cel mai mic raion al Armeniei, districtul cu nume de basm: Şirak, cel mai mare producător de grâne al ţării, nu departe de templul din Iereruik – diametrele nişelor axiale proiectate în afară sunt mai mici decât laturile pătratului; astfel tamburul se sprijină pe opt puncte de suport în tot atâtea proiecţii unghiulare. În cazul lui Ioan Botezătorul din Bagaran, diametrele nişelor sunt mai mici decât laturile pătratului şi, spre deosebire de monumentele citate, în care domul acoperă întreg spaţiul central, domul, aici, se sprijină pe patru coloane de sine stătătoare. Planul de sol al acestui lăcaş seamănă cu o cruce groasă. La catedrala din Etcimiadzin spaţiile pătrate de unghi sunt egale cu spaţiul central.

Socot că, înainte de a continua cu enumerarea aceasta aridă urmărind evoluţia concepţiei tehnice asupra împărţirii spaţiului, din iuţeala şi înălţimea zborului de pasăre, ne putem îngădui un popas în capitala ţării, Erevan, unde avem prilejul unui racursiu ce ne prezintă alături arhitectura veacurilor trecute şi cea strict contemporană, prilej excelent de constatare a unităţii dintre cele două.

Ne aflăm în centrul capitalei. O piaţă cu largi perspective este dominată de o statuie cu dimensiuni impresionante, reprezentându-l pe Lenin. La dreapta şi la stânga ei, două clădiri simetrice, îmbrăcând în tuf roşu şi roz

două arcuri de cerc cuprinzând două palate somptuoase: Palatul guvernamental (realizat de Alexandru Tamanian) şi luxosul hotel

Armenia, de la ferestrele căruia contempli Araratul. Piaţa este închisă de Muzeul de istorie şi artă la intrarea căruia se află mai multe bazine cu apă, semănate cu fântâni arteziene. Serile, la orele opt, muzica atrage locuitorii oraşului pe băncile din jurul acestor fântâni, de unde pot privi în tihnă, timp de o oră-două, un spectacol de muzică şi lumină în timpul căruia unda zburătoare se colorează şi îşi schimbă forma, „comentând" frazele melodice ce umplu văzduhul. Ai impresia că asişti la un dans al „frumoaselor fără trup", pe parcursul căruia una se preschimbă în cealaltă, se pierd – fără drum de întoarcere – în înalturi, se confundă cu matca imobilă a poalelor proprii, devin culoare pură, devin sunet pur.

Pornind de aci pe drumul fabricii de coniac „Ararat", de-a lungul apeductului ce poartă apele Razdanului, până în Etcimiadzin, însoţit, pe stânga, de imperturbabilitatea protoistorică a giganticei eşarfe de catifele de nea încălzind umerii Araratului, iar pe dreapta de păturile verzi-albăstrii şi rubinii în care odihnesc cele patru piscuri, de neînvins lirism, ale Aragaţului, treci, pe rând, pe lângă Noua-Cilicie, Mrgarat şi Zvarnoţ (la care ne vom reîntoarce curând), pe lângă Karmir-Blur.

Ajungem la Catedrala din Etcimiadzin, din secolul IVR pe ruinele unui templu al focului, al cărui altar a fost descoperit în 1958. Ea a fost reclădită de către Comitas, în 618, refăcută în 650 de Nerses Clăditorul. Azi avem în faţa ochilor opera de reconstrucţie realizată de un colectiv sub conducerea arhitectului francez Édouard Utudjian, între 1957 şi 1964.

Dacă astăzi ea este cruciformă, cu o cupolă centrală, se pare că, iniţial, această structură era însoţită de patru alte cupole mici, dispuse tot în aceeaşi formă. Clădirea se află într-un parc imens, vizitat de păsări viu colorate, cu cântul îndemnând la odihnă în umbra arborilor mari şi a boschetelor.

Macheta făcută în 1904 de arhitectul Thoramanian, plecând de la ruinele capodoperei din Zvarnoţ, la care revenim, distrusă în secolul al zecelea, după trei sute cincizeci de ani de existenţă numai, ne îngăduie să admirăm un exemplu de cvadrifoliu, unic prin armonia sa. Ridicată de acelaşi Nerses III Clăditorul, ea a reprezentat, după părerile contemporanilor, una dintre minunile lumii. Fragmentele ce zac azi risipite pe pământ se impun ochiului, până şi în această stare, ca nişte simboluri ale vigorii.

Zvarnoţ a fost un edificiu circular, un dom cu trei *niveluri*, înalt de 45 de metri, şi cu un diametru de 36 m. Sanctuarul lui era cruciform, numai nişa absidală fiind închisă de zid compact pe când celelalte trei erau deschise, fiecare dotată cu câte o arcadă ce se sprijinea pe câte şase coloane, astfel încât se putea trece din interior într-un coridor circular îngăduind mişcarea liberă. Toate aceste coloane aveau sculptate pe capiteluri „vulturul din Zvarno (1 care, azi, priveghează ostenit de vârstă, de la nivelul solului, vestigiile gloriei apuse. Vulturii nu au fost unicii paznici ai grandioasei lucrări ce a impresionat într-atâta omenirea încât un relief de pe uşa de intrare de la Sainte-Chapelle din Paris o reprezintă întocmai, mai erau şi meşterii ce au contribuit la realizarea ei, ale căror portrete îi înfăţişau pe fiecare purtând unealta de bază a meseriei (motiv drag nouă, iubitori ai Hurezului), ritmic răsărind din pereţi, ca un semn că sunt oricând gata să îşi reia munca. Această stare de continuă trezie s-a dovedit utilă căci, în secolul X, sarazinii au distrus monumentul. Dar opera lor negativă a întâmpinat o rezistenţă neaşteptată din sânul construcţiei însăşi. Şase sute de sclavi au trebuit să lupte, săptămâni de-a rândul, cu materia.

Dar stilul armenesc cel mai autentic se consideră a fi cel al lăcaşului numit Hripsime, din Vagharşapat. În Sisian, acolo unde valea Vorotanului se lărgeşte, în partea de nord-vest a Zanghezurului, clădirea din tuf negru denumită Hovhanes reia acelaşi plan, modificat uşor. Înrudite sunt şi Biserica Roşie (Etcimiadzin din Soradir), cea din Avan, din Irind (planul ei: o stea cu opt colţuri), din Zoravar.

Aşadar, planul lui Hripsime reprezintă o prelucrare a pătratului cu nişe susţinute; între nişele semicirculare axiale se află alte patru cilindrice mici; astfel cele patru încăperi de colţ devin accesibile. Atât nişele axiale cât şi cele diagonale susţin domul ce acoperă spaţiul octogonal central. Nişte nişe triunghiulare adânci maschează în exterior articulaţiile planului. La Etcimiadzin, monumentul citat, încăperea de colţ a dispărut, nişa diagonală şi cea axială fiind limpede desenate în exterior; în schimb, în răsărit, absida e flancată de două încăperi dreptunghiulare înguste. La Avan, încăperile nu sunt pătrate, ci circulare. Cupola; centrală se sprijină, în primul rând, pe opt nişe semicirculare. Irind şi Zoravar se disting prin faptul că pătratul centra] este înlocuit de un octogon, din cele opt laturi proiectându-se câte opt nişe.

Perioada Bagratizilor străluceşte prin reluarea operei de construcţie. Ani, capitala lor, este numită de străini „oraşul celor o mie şi unu de monumente”. Locuitorii se hrăneau cu produsele unui pământ iarăşi irigat şi lucrat ca pe vremuri. Activau intens în comerţ, un drum ce trece prin Erzerum şi Trebizonda ducându-i în Imperiul bizantin, la bazinul Mării Negre, în Asia Mică ori Georgia. Alte două drumuri (Van-Bitlis-Mosul şi Dvin-Nahcevan-Tabriz) le deschideau piaţa islamică ce cuprindea, în Asia Centrală, Buhara şi Samarcandul, Tabrizul Azerbaidjanului, Bagdadul şi Damascul. Armenii ofereau lumii ţesături multicolore, covoare renumite, feronerie, arme şi armuri, bijuterii, vite, cai, oi, sare, cereale, vinuri cu arome ciudate, miere, lemn, piei şi blănuri rare, peşte sărat, catâri inegalabili pe drum de munte, şoimi celebri pentru viteza lor, argint, fier, cupru, borax, arsenic, răşină, plumb, neîntrecute vopsele vegetale.

Capitala, ca şi celelalte oraşe importante ale epocii, se împărţea în trei: *cetatea* (incluzând palatul regal), *sahastanul* (oraşul celor înstăriţi şi centrul comercial) şi *rabadul* (oraşul sărăcimii ce se extindea mult în afara zidurilor împrejmuitoare).

Iată, în descrierea lui Aristakes din Lastivert (sec. XI), opulenţa ţării:

„Cândva, ţara înfăţişa călătorului aspectul unei fericite grădini împădurite, acoperită de frunză, fertilă şi verde, şi încărcată de fructe. Prinţi preafericiţi, înveşmântaţi în culori vii, odihneau în jilţuri domneşti privind parada colorată luminos a ostaşilor, asemuitori cu florile primăverii; auzeai numai cântece voioase şi cuvinte vesele, alături de care sunetul trompetelor, ţimbalelor şi al altor instrumente aducea fericire şi bucurie ascultătorilor.

Bătrânii şedeau în pieţele publice, cu capetele lor venerabile încununate de păr alb, pe când mamele îşi ţineau plozii în braţe, apărându-i cu o dragoste maternă, izvorâtă din inimi, aşa cum porumbiţele îşi apără puii, şi în deplinătatea bucuriei lor uitau de trudele naşterii. Şi ce s-ar putea grăi despre mirese în odăile nunţii lor şi despre iubirea tandră a noilor căsătoriţi (...). Cât despre Rege, el reprezenta centrul atenţiei tuturor privirilor atunci când ieşea, dimineţile, din cetate, ca un mire din camera nupţială ori ca luceafărul norilor ce în urcuşul său atrage ochii tuturor făpturilor; în straiele sale strălucitoare şi cu coroana-i încrustată de perle, făcea să se întoarcă după el toate privirile şi să se minuneze; calul său alb, pur sânge, purtându-l în trap, împodobit cu aur, sclipea în razele soarelui şi orbea spectatorii. Iar oastea,

precedându-l în marş, în formaţie strânsă, tălăzuia ritmic precum valurile mării. Până şi ţinuturile pustii erau umplute şi chiar aglomerate”.

Este de bănuit că bunăstarea ţării era şi mai mare decât izbuteşte să o sugereze istoricul, punând accentul numai pe rege, prinţi şi oaste. Dovadă stau ruinele ce vor mai solicita secole întregi pentru descifrare.

Pe vremea lui Gagik I, aici a activat renumitul arhitect Trdat, cel care a fost solicitat (dintre atâţia arhitecţi arhicunoscuţi ai lumii) să repare domul Sf. Sofia din Constantinopol. Cele 40 de ferestre ce iluminează interiorul feericei capodopere şi asigură clădirea împotriva unor noi accidente n-au existat în domul originar. Ele se datorează iscusinţei arhitectului armean.

Între anii 989 şi 1001, Trdat a lucrat la ridicarea catedralei din Ani, al cărei plan este o variantă a tipului cruce înscrisă în dreptunghi. Tamburul circular pe pandantive este sprijinit de arcuri ascuţite şi etajate. Coloanele centrale sunt de sine stătătoare şi dispuse faţă în faţă cu pilaştri ascunşi, lipiţi de pereţii de miazănoapte şi de miazăzi. Îngustele abside laterale sunt aproape complet protejate de ziduri scurte, în exteriorul catedralei, firide adânci, de formă triunghiulară, semnalând articulaţiile planului, creează mari suprafeţe de umbră, scoţând în evidenţă eleganţa coloanelor arcadei oarbe.

Aci, pe lângă această construcţie ce a vrăjit contemporanii, a luat fiinţă, în a doua jumătate a secolului X, şcoala întemeiată de Hovhanes Diaconul care, după ce a studiat la Ahghbat, s-a deplasat în capitală, punând la dispoziţia ucenicilor cunoştinţele dobândite şi arta sa pedagogică. Printre altele, se predau: gramatică, îndeosebi în viziunea lui Dionysius Thrax, filosofia lui Aristotel, teologie, matematică, retorică şi cronologie.

Acelaşi Trdat, tot la comanda marelui iubitor de frumos ce a fost regele Gagik I, reia planul edificiului din Zvarnoţ, clădind, în Ani, lăcaşul lui Grigorie. Fundaţiile arată că el a înlocuit zidul solid al nişei răsăritene din catedrala luată ca model cu o sală deschisă. În panourile arcadelor oarbe exterioare, clădirea este prinsă într-o horă de către nişte animale ce îşi fac drum prin frunzişul des.

Tot în capitală, în catedrala Kars şi în monumentul Kumbet Kilise nişte nişe sprijinite, mai mici decât laturile pătratului, sunt adaptate acestuia.

Nu departe de Ani, în 1038 se va clădi monumentul Horomos, în care se pot admira opt plăci încărcate cu sculptură. Şapte dintre ele sunt centrate asupra uneia reprezentând pe Hristos tronând, înconjurat de cele patru simboluri ale evangheliştilor şi de către două rânduri de siluete aureolate, prezente în spatele lui, în picioare. De-o parte şi de cealaltă, două plăci cu motiv cruciform dantelat. Jur-împrejur, restul plăcilor parcă sunt susţinute de jocul căţărător al plantelor (cu precădere viţă).

Sub regele Gagik Arstruni din Vaspurakan se construieşte, pe insula Aghtamar, din lacul Van, între anii 914 şi 921, o clădire având nişe axiale semicirculare şi nişe diagonale cilindrice; ea se înrudeşte cu Hripsime. Pe de altă parte, pare a moşteni stilul Soradirului, din Vaspurakan, lipsindu-i încăperile de colţ, iar absida de răsărit fiind flancată de abside laterale înguste.

Acest monument din Aghtamar constituie cel mai zguduitor exemplu de sculptură din toată arta armeană, poate. Este decorat absolut pretutindeni, atât în exterior, cât şi în interior. Lui i se poate aplica remarca ilustrei armenologe Sirarpie der Nersessian, făcută în legătură cu cel din Dvin (oraşul regelui Kosrov Kotak, clădit în jur de 330 e.n.), mai exact cu privire la scena podgoreană de acolo, anume când spune că amplificarea neobişnuită a frunzelor de viţă de vie s-ar datora unui *horror vacui* caracteristic întregii

sculpturi din Orientul Apropiat. Dacă opinia poate fi ilustrată de edificiul menţionat, nu credem că poate fi aplicată întregii arte armene, în care sculptura şi decoraţia, în general, sunt deosebit de discrete, artistul preferând puritatea liniilor şi jocul volumelor încărcăturii inutile imagistice care nu poate decât să dăuneze stilului prin anecdotă. De obicei construcţia armenească se străduie să vorbească despre infinit prin mijloace cât mai puţin contingente, cât mai esenţializate. Rolul decoraţiei este unul ales; ea nu e făcută să placă, ci să umanizeze zidurile de piatră.

Aşadar, la Aghtamar, sub acoperişul piramidal al domului alunecă o friză reprezentând animale ce se urmăresc în goană. O alta franjurează streşinile construcţiei. Spirala unei mlădiţe de vie, savant (sau rebel) înnodându-se şi deznodându-se după reguli misterioase ale alambicării, vibrând de viaţă datorită animalelor ce respiră (gâfâind în auzul nostru parcă) printre frunze şi datorită scenelor de vânătoare ori simplu rurale, se desfăşoară care de-a lungul zidurilor, care pe sub ferestre, ca o draperie tropicală de vegetaţie pulsând de sevă, în centrul căreia tronează, uşuratic, un rege, deloc pompos, ci, de voie, picior peste picior, bucurându-se asiatic de viaţă, bând după sete dulceaţa rubinie ori ciugulind, nonşalant, boabe de struguri, cu vârfurile degetelor, pe când două slugi îi stau în preajmă, gata să îi dea ascultare, la cel mai mic gest de comandă ori de nerăbdare.

Pe faţada de apus, privegheat de către doi serafimi şi de nişte simboluri cruciforme, mari, dintre care unul este susţinut de doi îngeri (hramul), regele Gagik oferă lui Hristos clădirea pe care a ctitorit-o. Răsăritul Soarelui este salutat, de pe peretele în care se oglindeşte, de către Bartolomeu şi Tadeu, de Grigorie Luminătorul şi de cete de alte personaje. Scene din Vechiul Testament, chipul lui Hristos şi al Maicii Sale, ale prorocilor şi patriarhilor îmbracă în tihnă zidurile de miazănoapte şi de miazăzi. Pe ultimul întâlnim şi portretele celor doi prinţi Arstruni. Câte un imens evanghelist stă de veghe, sub frontonul fiecărei faţade. Animale reale sau fabuloase despart toate aceste scene sau se încovoaie în arc de cerc deasupra creştetelor omeneşti. Nu există fereastră fără chenar lucrat. Nişele triunghiulare sunt şi ele încadrate de ornamente. Reliefurile cu personaje sunt subliniate de o bandă decorativă mai largă.

Totul pledează pentru o artă a demnităţii şi a profunzimii. Nu există nicio linie care să nu reveleze forme sau mişcare. În tratarea animalelor se resimte o influenţă mahomedană, dar această tratare se armonizează pe deplin cu costumele epocii (atât de fidel reprezentate), care, ele însele, sunt de influenţă arabă. Nu mai departe decât Saul, prezent în lupta dintre David şi Goliat, care poartă turban!

Monumentul din Marmaşen ilustrează, poate, cel mai bine, planul favorit al epocii: dom sprijinit de piloni ieşind elegant din zidurile laterale.

Veacurile X şi XI constituie o nouă epocă de înflorire a artei arhitecturale când apar mari complexe ca Tatev, din ţinutulsiunik, sau, în nordul Armeniei, Sanahin şi Haghbat. Fiecare dintre acestea cuprind – hilii, câte o clădire a bibliotecii, o trapeză, o clopotniţă şi mai multe lăcaşuri de cult dotate cu câte o antecapelă (*Zhcunatun*); aceasta din urmă ilustrează noile metode de construcţie. În preajma clădirii principale (Petru şi Pavel, construită în 885) a complexului Tatev se află o coloană octoedrală pe o bază semicirculară, Vizitatorul care atinge această coloană de piatră va fi martorul unui fenomen surprinzător: ea începe să se balanseze, trebuind să treacă mult timp până îşi redobândeşte stabilitatea. La „universitatea” acestui complex a studiat celebrul filosof al veacului XIV Grigore Tatevaţi. Dacă un cutremur din 1931 a

preschimbat în ruine aproape toate clădirile, coloana a rămas să se legene în continuare în secolul XX, în preajma Punţii Diavolului, din canionul Tatev, nu departe de „codrii de piatră”, atât de specifici Zanghezurului.

Un alt complex arhitectonic purtând numele Tadeu: Surb Thade sau Kara-Kilise se află în Azerbaidjanul Iranian. Renumele lui cheamă nenumăraţi vizitatori. El atrage privirile din depărtare, crescut, cum este, dintr-o fortificaţie stâncoasă naturală, în mijlocul unei regiuni de deşert. În preajma lăcaşului de cult principal se află multe altele mai mici, unul dintre ele ajungând în timp, în mijlocul satului Kara-Kilise, altul la trei kilometri spre sud de construcţia centrală şi trei pe dealurile ce păzesc dinspre răsărit pârâul din apropiere.

Acest complex este aşezat, conform tradiţiei, în locurile unde a murit, în anul 66, cel al cărui nume îl poartă. Aceeaşi legendă spune că în acelaşi loc s-ar fi născut, în 239, Grigorie Luminătorul. Cert este că Moise Horenaţi menţionează grupul în veacul al V-lea. Conform unei însemnări de pe un manuscris, în 721, sub domnia prinţului Vahan Mamikonian, se dezgroapă rămăşiţele lui Tadeu. O parte a mănăstirii, distrusă de turci şi georgieni, e reconstruită în 1247. Aici se isprăveşte, la 2 februarie 1315, copierea manuscrisului lui Nerses Şnorhali – Mekautium Seghmestas – de către Rstakes. Complexul nu este un simplu centru cultural, ci joacă un rol activ în viaţa politică a vremii. Dar un singur an nefast, 1329, este suficient pentru ca un cutremur să dărâme tot. Nu trece însă bine anul şi grupul de clădiri este rezidit. În anul următor, acelaşi Rstakes copiază un Tetraevangheliar. Peste un veac, complexul este din nou distrus, nu de furia elementelor ci de către prinţii catolici din Maku (conform unui manuscris încheiat de Grigorie în 1427). Aceştia fiind învinşi de Kara-Iusuf, el este cel care îl va reclădi. În 1677, Mkrtici Ţaghkog îşi desfăşoară activitatea de miniaturist aici ilustrând o copie a unui manuscris de Grigorie din Tatev. Complexul este din nou restaurat între 1680 şi 1684, ca numai în 1696 un nou cutremur să îi aducă pagube noi. Rostul fortificaţiilor sale va ieşi în evidenţă în 1903 – 1908, când revoluţionarii armeni îşi au unul dintre sedii între zidurile acestea. Forma actuală se datorează reparaţiilor din 1969 – 1970.

Într-adevăr, incinta este înconjurată de ziduri puternice, îndulcite (dar şi făcute de temut) de două turnuri rotunde ce le apără dinspre apus. Între acestea două, zidul e împodobit cu basoreliefuri decorative şi cu două *hatcikaruri* printre care se pătrunde în prima curte, unde se află mai multe magazii de piatră, un puţ, un cuptor, o presă de ulei, o moară de vânt. În partea vestică, o portiţă ne introduce într-o a doua curte, aceea adăpostind chiliile, stăreţia, trapeza şi bucătăria. Înfăţişarea acestora, aşa cum sunt ele rezemate de zidul de apărare şi cum se continuă mult deasupra lor, cu pietrele aspru dăltuite din care sunt clădite, lasă o impresie de viaţă dură, sălbatică, de o mare severitate. Centrul lor îl constituie lăcaşul de cult, în care regăsim trei stiluri suprapuse (datorită multiplelor reparaţii) care inventează o nouă unitate. Partea de răsărit a clădirii (cea mai veche) are un dom cu plan central cruciform în interior şi pătrat în exterior. Domul se sprijină, într-o parte, pe două capele adăugite absidei iar în partea opusă pe doi piloni încorporaţi în zidul extern apusean. Absida este cu patru trepte mai sus decât restul interiorului. În pereţii ei se află două nişe scunde. Numele de Kara-Kilise (Biserica Neagră)

I se trage de la culoarea cenuşiu-închis a părţii vechi din clădire. Exteriorul ei este decorat cu 5 şiruri orizontale de pietre, de nuanţă alternată (închis cu deschis) şi cu *hatcikaruri*, motive animale şi florale, figuri de

personaje stilizate, toate trădând o apropiere de Aghtamar ca şi de stilul persan. E interesant că aceste siluete nu au aureole. Întregul complex este dominat de două cupole piramidale, atât de caracteristice artei armene.

Dacă fondul general al decoraţiilor rămâne şi el comun cu cel armean, găsit în alte clădiri de pe tot cuprinsul ţării, câteva detalii (cum ar fi: florile împletite cu frunze) amintesc de arta persană. Mai important de semnalat este, însă, ilustrarea legendelor persane „Rustam şi Sohrab" şi „Leilii şi Medinun" precum şi nişte inscripţii în limba persană.

Un lucru similar ne-a uimit şi la catedrala din Etcimiadzin: pe peretele nordic, în partea exterioară, apare, ieşind din monotonia zidului, capul unui şah. Şi într-un caz şi în celălalt explicaţia poate fi găsită într-o intenţie de cointeresare a perşilor în persistenţa clădirii în sine, adică în împiedicarea lor morală (prin implicare) de a o mai distruge.

Ca să ne întoarcem la grupul celor trei complexe arhitectonice, citate ca reprezentând cel mai bine realizările secolelor X şi XI, să ne îndreptăm către Haghbat, în Armenia de Nord, în raionul Lori, pe un platou crestat de râpe adânci şi sălbatice, apărată de cetatea Nean din Haghpat (1233) şi de impresionante ziduri fortificate. Între acestea odihnesc lăcaşul mare Surb Nean, cele două lăcaşuri mai mici (Grigorie şi Maria), biblioteca, clopotniţa, trapeza. Surb Nean a fost clădită între 966 şi 991. Domul ei central se sprijină pe patru piloni. Zidurile exterioare sunt presărate cu nenumărate nişe triunghiulare. Într-o nişă dreptunghiulară din răsărit, se află un basorelief reprezentând pe fraţii Smbat şi Gurghen, stând în picioare, faţă în faţă, susţinând cu demnitate macheta clădirii. Ambii sunt înveşmântaţi în straie de prinţi moştenitori.

Tradiţia atribuie acest lăcaş aceloraşi mâini de aur ale lui Trdat. Între coloanele lui şi cele ale monumentului din Ani există un aer de familiaritate.

Monumentul lui Grigorie a fost clădit între 1005 şi 1025, iar cel al Mariei, în secolul XIII. Clopotniţa, din 1245, are trei niveluri. Primele două tăinuiesc opt altare, în al treilea se pot vedea mici coloane împrejmuind clopotele. Primul cât este cruciform, al doilea are un plan octogonal, legăturile fiind făcute cu motivul stalactitelor, pe care l-am mai întâlnit.

Trapeza este o clădire pe cât de modestă, văzută din afară, pe atât de impozantă în interior. Ea se împarte în două încăperi, de aceeaşi dimensiune şi formă, asupra cărora planează o boltă ale cărei arcuri se întretaie pe diagonală.

În secolul al XIII-lea, complexul a mai fost îmbogăţit şi cu alte capele de mai mică importanţă (dintre care cea mai pitorească este aşezată în pustiu, nu departe de corpul central) şi cu o fântână acoperită, din 1258.

Printre priveliştile unice ale pădurilor ce acoperă muntele Teiantinlor şi ale albiei prăpăstioase a râului Debet, răsare complexul Sanahin.

Acesta este pomenit în scris încă de la începutul veacului al X-lea, şi, foarte curând, în 979, apare cu menţiunea de „reşedinţă episcopală". Bineînţeles că această poziţie privilegiată a făcut ca Sanahin să prospere; astfel, în veacul următor, împreună cu Haghbat, numără cinci sute de vieţuitori. În Academia lui se studiază artele liberale, medicina şi pictura.

Invaziile mongolilor, începând cu cea din 1235, preschimbară, pe măsură ce trecea timpul, această fală într-o ruină, regretul cel mai mare fiind provocat de distrugerea frescelor ce acopereau interiorul clădirilor.

Dacă perioada de înflorire a complexului s-a desfăşurat între secolele al X-lea şi al XIII-lea, aceasta nu înseamnă că atunci începe şi existenţa lui. Sub fundaţii dorm resturile unui lăcaş necunoscut, din secolul al IV-lea. Nu ne-au

parvenit decât numele unor artişti de mai târziu: sculptorul de decoraţii şi *hatcikaruri* Mkhitar şi arhitectul Varpet Zamhair (sec. XII-XIII).

Clădirile componente sunt dispuse de-a lungul diagonalelor unui dreptunghi. Cele două lăcaşuri mici de cult (Karapet şi Sarkis) sunt construite de-a lungul axei longitudinal-transversală a edificiului principal: Amenaprkitei.

Alături de cel din urmă se află o clădire mai mică, cea mai veche de aci (934): Astvadzadzin. Ea a fost clădită de armeni refugiaţi din Bizanţ, cu un plan cruciform, cu patru încăperi de colţ. Locul în care arcurile domului se întâlnesc deasupra naosului este marcat de chipul a patru animale sculptate. Un basorelief înfăţişând construcţia însăşi este plasat sub arcul ce duce către sacristia de miazănoapte. Tamburul şi domul au fost refăcute în 1652. Deşi cu acest prilej s-au îmbunătăţit şi părţile exterioare ale zidăriei, în interior se mai disting urme de frescă.

Amenaprkitei a fost ridicat în 961 – 962. S-a utilizat acelaşi plan ca şi în Astvadzadzin, la o scară mult mai mare, astfel încât în cele patru colţuri au încăput câte o capelă cu două niveluri. Domul prăbuşindu-se în urma unui cutremur, edificiul a fost restaurat pentru prima oară în 1184.

Arcadele oarbe, ce decorează parţial zidurile exterioare din răsărit, apus şi nord şi ce vor constitui unul dintre triumfurile arhitecturii romanice pisane, apar în Armenia în veacul al VII-lea, la Tallinn. Coloanele duble şi triple de pe faţade şi din unghiuri au bazele şi capitelurile decorate cu capete de animale.

Acelaşi basorelief reprezentând pe fraţii Gurghan şi Smbat, ca la Haghbat, apare şi aici. La Harici, ctitorii vor susţine o imagine a Mariei, iar la Aisasi (1270) ei stau, cucernici, de o parte şi de alta a aceleiaşi Fecioare cu Prunc.

Între cele două clădiri se află Academia, de fapt o galerie mare ce le leagă. În timp ce studenţii ascultau de pe băncile de piatră, profesorul se plimba printre ei.

Biblioteca este o construcţie pe bază pătrată. Din mijlocul pereţilor urcă patru arcuri diagonale. În ziduri se află zece nişe de diverse dimensiuni pentru adăpostirea manuscriselor. Arcurile se sprijină pe tot atâtea semicoloane decorate cu frunze împletite, şerpi şi chipuri umane.

În apropierea complexului se află un pod de piatră peste râul Debet, care e constituit dintr-un singur arc ale cărui baze sunt la niveluri deosebite, impuse de înălţimea celor două maluri.

În incintă şi în apropierea acesteia se află cincizeci de *hatcikaruri*.

Ţinutulsiunik este celebru şi datorită monumentului Noravank din Bghen (sec. XI) unde zelul artiştilor reia abundenţa sculpturală a Aghtamarului. Felurite ipostaze ale lui

Hristos, chipuri scunde şi vânjoase ale unor personaje cu aer rustic, scene din Evanghelii cu siluete ale căror feţe late nu trădează niciun sentiment, îngeri cărora le bănuieşti obezi sub pene, atâta sunt de absenţi: o cutie magică hibridă, în care compoziţiile se juxtapun, nu cunosc elanul inspiraţiei, nici inventivitatea dragostei. Edificiul rămâne, totuşi, o dovadă a aprecierii de care se bucura arta dălţii în teritoriul araratic.

Tot în Noravank zidindu-se biserica Fecioarei, ctitorii îi oferă acesteia macheta clădirii, dispuşi de o parte şi de alta a ei într-o poziţie simbolică: ataşaţi de coloane, ca şi când ar sugera că destinul lor este comun cu acela al zidirii, trăire poetică rar desprinsă din alte imagini votive (fie şi din alte ţări), pretutindeni predominând actul strict omagial, dar rece, al dăruirii ctitoriei.

Deşi în secolele al XIII-lea şi al XIV-lea reprezentările figurative se rezumă la o scenă hristică împărătească deasupra portalului din timpan şi

eventual la chipuri de apostoli, în Hohanna Vank, Hristos pare a predica cu naturaleţe, vioiciunea compoziţiei datorându-se fecioarelor înţelepte şi celor nebune, care coboară din parabolă în piatră.

Din cele spuse se înţelege că teme ale picturii bizantine apar destul de frecvent în arta sculpturală, aceasta deoarece izvoarele tematice sunt comune şi, din punct de vedere plastic, limitate. Tratarea temei Deisisului, în edificiul Fecioara Albă, constituie o variantă respirând, într-o simbioză dificil de realizat, atât modestia cât şi măreţia. E vorba de cinci panouri separate: în centru, Hristos întronat, la dreapta şi la stânga, în rugăciune, în picioare, din semiprofil, Fecioara, Ioan Botezătorul şi doi apostoli.

Aceasta nu înseamnă că artiştii vremii renunţau la temele naţionale, cum ar fi motivul sasanid al vânătorii ce se perpetuează şi în arta mahomedană. La Tanahat laicizarea portretului de ctitor este dusă la extrem, ideea dedicării lăcaşului dispărând cu desăvârşire. Călăreţul e surprins în clipa în care înfruntă leul, deasupra lui jubilând păunul, o altă pasăre şi un patruped.

Antecapela este o descoperire a secolului al X-lea. Totuşi cel dintâi exemplu al noilor principii arhitectonice (preluat în diverse variante în antecapele) poate fi înţeles, în geneza lui, în edificiul Păstorului, ridicat în afara zidurilor cetăţii Ani.

Acesta este o clădire cu trei niveluri. Forma planului de sol este a unei stele cu şase colţuri, adăpostită între ziduri groase. În exterior, douăsprezece firide triunghiulare sunt tăiate în ziduri între vârfurile stelei. Şase arcuri ridicându-se din pilonii implantaţi în unghiurile stelei întâlnesc cheia de boltă şi poartă pe umerii lor toată greutatea celui de al doilea nivel. Acest prim etaj este circular în interior şi hexagonal când este privit din exterior. Tamburul circular se înalţă deasupră-i, iar domul conic se sprijină pe el.

În antecapela adăugată pe latura sudică a monumentului dedicat Apostolilor, din Ani, şase coloane împart spaţiul dreptunghiular în două încăperi pătrate. Deasupra fiecăreia dintre acestea arcuri din zidărie, ce se sprijină pe aceste coloane, se intersectează în diagonală, iar ziduri scurte ridicate deasupra arcurilor sprijină tavanul. Spaţiul central este încoronat cu un dom decorat cu stalactite.

În 1038 se clădeşte antecapela pătrată de la Horomos. Peste spaţiul central planează două perechi de arcuri ce se intersectează. Deasupra încăperilor de la apus şi răsărit, tavanul se sprijină pe ziduri scunde ridicate mai sus de arcuri (ca şi în cazul edificiului citat din Ani). Bolţile încăperilor laterale se sprijină direct pe arcuri.

Un tip special de clădiri cu două niveluri – capelele funerare – se dezvoltă între sec. al XI-lea şi al XIV-lea, cu precădere în ţinutulsiunik. Nivelul de jos este lăcaşul decedaţilor; cel de sus – al capelei. Capela Noravank din

Amaghn constituie un exemplu prodigios din punct de vedere al decoraţiei. După cum am văzut, apar şi numeroase clădiri cu trei niveluri, respectiv clopotniţele mănăstirilor.

Care să fie simbolul *hatcikaiuriâoi*, atât de des pomenite? Pentru a putea răspunde acestei întrebări, se cuvine să lămurim mai mult decât în treacăt, cum am făcut-o anterior, ce se înţelege prin acest termen.

El denumeşte plăci masive de piatră, câteodată mult mai mari decât statul unui războinic voinic din alte vremi, cu reprezentări cruciforme pe ele şi, câteodată, cu basoreliefuri închipuind scene biblice. Superstiţia naivă le acordă puteri suprafireşti de apărare a regiunii contra intemperiilor violente (ca grindina), cutremurelor şi altor calamităţi, precum şi de vindecare a bolilor. Funcţia lor în opera de construcţie umană este variată; ele erau

plasate în monumente funerare, la intrarea în lăcaşul de cult (dar în exterior), la răscruci sau alături de drum, pe puncte înalte ale terenului, între pietrele zidului, ori (pierzând identitatea fizică), săpate într-o stâncă izolată sau făcând parte din pieptul însuşi al muntelui. Multe *hatcikaruri* constituiau un loc de pelerinaj. Ele sunt în majoritate datate, unul dintre rolurile lor fiind cel comemorativ; epoca lucrării poate fi determinată prin raportarea la evenimentele de care sunt legate. Se consideră că apar în secolul al IX-lea al erei noastre, dar vom încerca să le urmărim geneza din timpuri ce nu mai răspund la numărătoarea veacurilor.

Analiza lingvistică a substantivului compus *hatcikar* va duce la cuvintele: *cruce* (hatei) şi *piatră* (kar). Asocierea nu este întâmplătoare şi a fost făcută încă din vremea lui Grigorie Luminătorul. *Hatcikarurile* sunt moştenitoarele menhirelor de la Koşun-Daş, atât de asemănătoare celor de la Carnac, din Erdevan, din Puglie ori Sardinia. Căci *hatcikarul* are acelaşi tipar, aceeaşi axă răsărit-apus.

Pentru că am menţionat complexul megalitic de la Koşun-Daş, trebuie în continuare să pomenim „piatra fertilităţii41 din Sissian, cum se găsesc multe în lume, lăcaşuri ale morţii, ce adăpostesc duhuri ale strămoşilor şi care influenţează favorabil rodirea pământului şi a pântecului femeii, înainte de crearea *vişapilor* (asupra cărora am insistat cu alt prilej), crestele erodate de elementele naturale (în teoria clasică), cum ar fi cele din regiunea Goris (din aceeaşi familie cu Sfinxul, Babele ori Pietrele Doamnei); ulterior, complexul funerar politeist al nomazilor Josdi, din apropiere de Aparan, în care respiră cai monumentali, aducând vag cu giganticele erbivore ale preistoriei; stelele Urartuului (în sec. IX-VI î.e.n.) de formă dreptunghiulară, cu marginea superioară rotunjită, având o bază tot din piatră, în pofida inscripţiilor cuneiforme, descoperă, definitiv, forma pe care o vor adopta *hatcikarurile*.

Într-adevăr, stelele comemorative creştine din perioada secolelor IV – VI continuă acest tipar: plăci dreptunghiulare, pe o bază decorată jur-împrejur cu basoreliefuri. În reqiunea Garniului şi a Tallinnului ele mai apar şi în veacul al VII-lea.

După slobozirea de sub arabi, în secolul al IX-lea, se nasc, în sfârşit, *hatcik Gurile*, plasate spre răsărit, purtând pe faţa de apus şi câteodată pe muchii semnul cruciform, deseori încadrat de alte semne simbolice mici, alternând cu desene de frunze, porumbei, ciorchini de struguri, braţul superior închizând în sine un cap de bour (Gaiane din Vagharşapat), fie lăsând să coboare din trunchiul orizontal împletituri fluide ce, urcând iarăşi către braţele mici, închipuie luminări şi rodii (pe faţada apuseană a monumentului Ghatolighe), fie urzindu-şi din partea inferioară două aripi elegante ce o poartă, parcă, într-o perpetuă plutire (Spitakavor), fie având înscris trupul lui Hristos pe placă şi, eventual, al altor personaje (Etcimiadzin ori cea realizată în 1273 de către Vahram), fie purtând la bază silueta donatorului (Etcimiadzin) etc.

Urmele arhitectonice ale civilizaţiei studiate nu se opresc, însă, la monumentele religioase. Cetăţile, moştenind Eribuniul ori Garniul, participă la competiţia universală a întrupării frumosului. Dintre toate, cea mai impresionantă este, de bună seamă, Amberd (cetatea Vanului a fost pomenită la timpul cuvenit).

Deşi tradiţia populară atribuie zidirea cetăţii Amberd regelui Aşot de Fier (Ierkat), ca şi a multor alte cetăţi, nimic nu îndreptăţeşte această ipoteză legendară. Conform arhivelor epocii, construcţia ei este plasată în veacul al X-lea şi e datorată prinţilor Pahlavuni. Existenţa ei istorică a fost de scurtă

durată, adică până în anul 1236, când a fost incendiată de mongoli. Ea veghează pe un promontoriu stâncos, izolat datorită albiilor a doua râuri confluente: Amberd şi Arkhaşian. Deoarece malul celui dintâi este deosebit de abrupt, adânc de o sută de metri şi cu porţiuni, măsurând jumătate din adâncime, compuse numai din stâncă netedă, făcând accesul cu neputinţă din direcţia aceasta, ingeniozitatea constructorilor s-a concentrat asupra faţadei dinspre Arkhaşian, unde panta – abruptă şi ea – este, totuşi, periculoasă din punctul de vedere al apărării. Aşadar, s-a dovedit necesară ridicarea unui zid aici, care să urce până la marginile promontoriului. La fel, în drumul muntelui Aragaţ, a fost clădită o cetate cu trei niveluri.

Planul complexului este neregulat. Zidul exterior este dominat de trei turnuri semicirculare, în care se află încăperi mici. Ferestrele apartamentelor de locuit privesc către prăpastie, de cealaltă parte.

Primele două niveluri ale cetăţii conţineau fiecare câte cinci camere ce dădeau una în cealaltă, în linie dreaptă şi un hol central de formă neregulată. Se bănuie că ultimul cât era împărţit la fel. Poarta de pătrundere în castel era din piatră masivă (140 X 120 X 53 cm), lunecând pe un fel de scoabe de piatră. Ambrazurile de deasupra ei ajutau să fie apărată, în timp ce imenşi drugi de lemn o sprijineau pe dinlăuntru.

Oaspeţii urcau pe o scară ce unea etajele cu câte 21 de trepte de 230 cm lungime fiecare, până la ultimul cât, unde îi aşteptau odăi decorate cu ţesături şi împletituri atârnate de tavan, apă rece adusă din îndepărtate izvoare bine mirositoare şi depozitată în cisterne cu o capacitate de 18 m^3, aflate la primul cât, lămpi elegante cu ulei, vase de ars mirodenii, vase egiptene miniaturale, pentru produse cosmetice, şi poate chinezeşti.

În anul 1026 Vahram Pahlavuni dorează complexul cu un lăcaş de cult, ascuns între cetate şi malul promontoriului, al cărui plan de sol este constituit de o cruce înscrisă într-un dreptunghi. Domul îşi înalţă cele douăsprezece faţade, separate prin coloane duble, dintr-o masă paralelipipedică. Acest dom este identic cu cel din Marmaşen, clădit cu trei ani mai târziu, din porunca aceluiaşi prinţ.

Cetăţile armeneşti sunt numeroase şi foarte multe, ca şi Amberd, se ridică pe temeliile unor cetăţi urartiene. Interesul cercetătorilor, însă, s-a îndreptat până în prezent către construcţiile religioase, din păcate.

Una dintre ultimele construite este Galiţor, la patru kilometri de actualul Kafan, pe malul drept (şi înalt) al râului Vohei, în ţinutul Zanghezurului. Clădirea acestui complex cu puternice ziduri şi turnuri de pază, cu pasaje subterane secrete, a avut loc în 1724 şi se datorează lui David Bek (Orbelian), conducătorul mişcării de eliberare de sub turci şi perşi, din secolul al XVIII-lea.

Din capitolele închinate istoriei am înţeles că Armenia îşi făurea independenţa creându-şi un spaţiu spiritual închis. Din aceleaşi capitole am dedus că datorită nenumăratelor încălcări teritoriale la care a fost supusă, mase imense de cetăţeni s-au exilat ori au fost mânaţi în robie. Datorită acestei aproape continue emigrări, spaţiul spiritual al Armeniei a devenit unul deschis în sensul exportului de valori spirituale purtate prin alte ţări de către artişti şi meşteşugari.

Arta armeană pătrunde în Rusia; o recunoaştem în stilul bisericilor Kohreva, Sofia din Kiev, Dimitrie din Vladimir; în Georgia, datorită frăţietăţii celor două biserici, stilul este identic cu cel armenesc; în Moldova şi în Serbia (Sfântul Sava a fost oaspetele mănăstirilor armeneşti?) ea introduce motive decorative; acestea ajung până în Scandinavia, ca să reapară în decoraţia

romanică a Angliei, Irlandei, Spaniei şi Franţei. Şi la biserica din Bayeux citim amprenta Armeniei, ba şi a Persiei, prin intermediul celei dintâi. Arcadele, cupola ogivală, vârfurile ascuţite, tot atâtea împrumuturi oferite Occidentului. Influenţa armeană e uşor descifrată în edificiile franceze Germigny-des-Près, Saint-Grégoire de Pithiviers (acest nume a aparţinut unui armean uns episcop catolic), Saint-Étienne de Beauvais şi în cele italiene: San Mâniate din Florenţa, Gazale-Monferrato din

Lombardia. Şcoala turcă îşi găseşte originea în Armenia» Persia şi Siria; pe lângă alţii, marii arhitecţi turci Sinan şi Balian sunt chiar armeni de origine.

Şi arta *hatcikarurilor* îşi găseşte corespondenţe ulterioare în Bosnia şi Herţegovina, pe teritoriul Iugoslaviei (aduse de maniheism), în Italia, Bretania, Irlanda şi Suedia.

Miniatura armeană

Pictura murală în Armenia nu mai generează astăzi decât o înfrigurată căutare de urme, o tristă pomenire, un zvon de laudă a ceva ce neîndoielnic a fost dar nu mai poate bucura ochiul modern. Monumentele din Tallinn, din Arunci, din Khasal, Tekor şi Erevan (Petru şi Pavel) mărturisesc triumful culorilor pe zidurile ridicate în veacul al VII-lea. Dar ce pot spune fragmente de pete şi urme de vopsea pe resturi de tencuială din ceea ce a reprezentat, în vremurile ei de strălucire, fresca armeană? Mai cert grăiesc manuscrisele care arată că în 895, la complexul Tadeu dinsiunik, se numărau şi pictori printre cei cinci sute de vieţuitori sau când ni se transmite anul 936, când trăia pictorul Elise, ori că Iacob Sivneci a pus artişti străini, apuseni, să îi zugrăvească pe de-a-ntregul biserica.

Târziu, târziu de tot, în 1518, Avedik copia încă, în Lituania, tratatul lui Ion, redactat în 1489, în care se dau pictorilor muralişti sfaturi pentru pregătirea pereţilor:

„Unge peretele, pregăteşte-l după cum urmează: ia var şi frământă-l cu apă, amestecă puţin nisip şi frământă, pune bucăţi mici de in şi amestecă varul; unge peretele şi totul să fie foarte neted. Să se usuce două ori trei zile. Apoi, după plac, schiţează şi colorează cu o pensulă; în loc de ghips foloseşte borax, dar să ştii că de orice culoare te-ai sluji, mai întâi trebuie să desenezi cu clei diluat şi încălzit, după cum bine o cunoşti”.

Tehnicitatea maximă a portretului, expusă în fragmentul următor, nu indică numai o vastă experienţă artistică, ci suferă chiar de sclerozarea datorată prea îndelungatului contact cu compunerea unor tipare fixe, specificul artei murale în Orient.

„Dar să ştii bine a folosi culoarea pentru ca să pictezi carnea. Mai trebuie să afli că se cuvine să fixezi bine ingredientele. Ia ocru şi negru şi puţin ghips; frământă-le pe toate trei împreună cu gălbenuş de ou şi pictează chipul, mâinile şi picioarele. Apoi ia purpură şi desenează bine ochii, mâinile şi picioarele cu purpură; desenează bine căci totul depinde de acest desen; pe urmă, ia jumătate din această culoare şi amestecă în ea alb şi luminează umbrele chipului. Ulterior, ia jumătate din culoarea rămasă şi amestecă în ea puţin roşu şi dă un strat pe chip, pe frunte, pe mâini şi picioare. Din nou desenează cu purpură ochii, nasul, gura, urechile, picioarele, mâinile, gâtul. După aceasta, pictează fin ochii şi sprâncenele cu negru. În continuare, fă albul ochilor, punând foarte puţin alb, astfel ca abia să se vadă; negrul aşijderea. Apoi pune tuşe de alb pe frunte, acolo unde se cuvine. Cât despre nas, faţă, porţiunea din jurul ochilor, buze, gât, ia iarăşi roşu şi pune tuşa cu o pensulă fină, acolo unde este cazul. Adaugă verde pe chip. de cele două părţi

ale frunţii, la gură.11

Nu numai că, prin intermediul acestui tratat tardiv, cunoaştem metoda de lucru a celor care şi-au trăit viaţa pe schele, în căutarea rafinamentelor culorii veridice şi a acelui desen de care „totul depinde” (spus cu atâta gravitate încât pare un avertisment menit să ajungă viu până în zilele noastre) ci, prin mijlocirea *Tratatului împotriva iconoclaştilor*, scris de Vrtanes Khertol (550 – 617), putem enumera şi scenele ori personajele ce împodobeau bisericile contemporane lui şi împotriva cărora tunau şi fulgerau iconoclaştii care aveau să se manifeste, în ostilitatea lor de asceţi barbari retrograzi, abia peste un secol, în Bizanţ. Astfel, locul de cinste îl deţinea Fecioara cu Pruncul. Lui Grigorie Luminătorul îi erau închinate multiplele ipostaze ale vieţii sale. Protomartirul Ştefan era reprezentat înconjurat de lapidatorii lui. Şi, la fel ca mulţi alţii, apăreau Gaiane şi Hripsime şi tovarăşele lor. Din viaţa lui Hristos scenele uzuale erau: Naşterea, Botezul, Pătimirea, Crucificarea, Punerea în Mormânt, Învierea, Înălţarea. Regele Pap (367 – 374) este acuzat de iconoclaşti că ar fi îngăduit introducerea picturii în biserici; iată ce vechime ar fi avut frescele armene dacă ar mai exista astăzi.

Tot aceluiaşi manuscris al lui Vrtanes Khertol se datorează şi informaţia că miniaturi ilustrând Evangheliile bucurau privirea şi instruiau neofiţii în perioada Luminătorului; în orice caz, la începutul secolului al VII-lea, când scrie el, existenţa lor este indubitabilă.

El afirmă că originea acestor miniaturi de neregăsit este cappadociană. Cum însă sub catolicosul Movses Clivarci (574 – 604) reacţia împotriva Consiliului din Calcedon a mers până la împiedicarea indivizilor de a avea legături de orice fel (printre altele, schimb de imagini) cu Bizanţul, e de bănuit, întâi, că aici se ascunde dispariţia manuscriselor la care ne-am referit, apoi că şcoala de miniaturişti ce s-a născut după această luare de atitudine diferă fundamental de cele afiliate lumii greceşti. Din păcate, odată cu invazia arabă (640) dispar şi aceste lucrări atât de importante pentru definirea încercărilor ce au dus la geneza unei noi arte naţionale.

După ştirile ce avem până în prezent, cel mai vechi manuscris cunoscut este cel al Tetraevangheliarului Reginei Mikhe nr. 1144/86 (Biblioteca Mekhitariştilor – Veneţia). Cele mai recente opinii socotesc că anul copierii este 851 şi că regina Mikhe (în arabă „malika” înseamnă „regină”)

— Cine va fi fost ea – nu a reprezentat decât o a treia posesoare a manuscrisului, urmând prinţului Gagik de Vaspurakan care, la rândul său, s-a bucurat de frumuseţea lucrării după un mecena rămas necunoscut. Misterioasa regină, în schimb, a pus să se lege în argint Tetraevangheliarul. În 1208, o mână lipsită de scrupule şterge anul legării şi scrie, în loc, că Andreas şi Ghevorg au smuls cartea din mâinile vrăjmaşilor, readucând-o în lăcaşul dedicat Crucii din complexul Varag (regina Mikhe o dăruise lăcaşului Fecioarei din acelaşi complex). Dar ce puţină importanţă mai au scrupulele istorice când, datorită absenţei lor, aflăm patima pentru carte a celor doi fraţi care, probabil, şi-au riscat cel puţin liniştea pentru redobândirea ei. Punând, însă, să li se înscrie isprava pe pergament, de bună seamă că au riscat mai mult decât atât. În veacul al XIII-lea, fiind din nou jefuit complexul, Tetraevangheliarul a fost răscumpărat de doamna Avag. Nu numai că îşi cheltui banii cu îmbunarea străinilor, dar îl plăti şi pe un meşter al timpului, Simeon, ca să repare legătura şi pe altul, ca să recondiţioneze miniaturile din primele file. Numai o sută de ani mai târziu, manuscrisul, al cărui preţ tot creşte, este salvat din mâini de furi cu bani peşin de către patru bărbaţi, pentru a fi redat complexului Varag. Numele a doi dintre ei par musulmane.

Tetraevangheliarul devine o sursă sigură de venit pentru invadatori. Hovhanes îl cumpără în 1515. Legătura e din nou reparată (pentru ultima oară până astăzi) de Alegsanos. La mai puţin de jumătate de secol şi Martiros este pus în situaţia de a face sacrificii pentru redobândirea lui. Mrktici pune să se scrie memorialul familiei lui, în 1578. Ajuns în mâinile unui trib sălbatic din Caucaz, al mingrelienilor (în manuscris, numele este deformat: *mekrel*) lucrarea este obţinută de un neştiutor de carte Ghevorg, fiul lui Baindur din Khuthais, în 1682. Cum a ajuns în stăpânirea lui Grigor Nefisean, care I-a dat Mekhitariştilor, nu se mai ştie.

Din manuscrisul iniţial de 466 folii lipsesc 9, toate conţinând miniaturi, în plus – fila de început. Dimensiunile actuale sunt de 33, 5X28X12 cm. Aşadar, înainte de schimbarea legăturii, ele au fost mai mari.

Mai există două manuscrise aparţinând aceleiaşi perioade: Evanghelia Academiei Lazareană, din 887 (azi în Erevan) şi Evanghelia nr. 2555 din Biblioteca Patriarhiei din Ierusalim (an necunoscut), dar cel dintâi nu mai conţine nicio miniatură, iar cel de-al doilea se pare că nu are miniaturi de valoare artistică, după opinia lui Mesrob Vard, Ter Movsesean. Astfel, Tetraevangheliarul discutat rămâne unicul indiciu pentru cunoaşterea artei miniaturiştilor armeni din veacul al IX-lea. Ne vom opri asupra portretelor de evanghelişti, dintre care primele două sunt adevărate capodopere ale plasticii, surprinzând psihologia efortului intelectual.

Matei este un bărbat între două vârste, înclinând către anii deplinei înţelepciuni. Creştetul capului său alungit este acoperit de păr creţ castaniu coborând pe mai bine de jumătate din frunte, foarte bogat deasupra tâmplelor şi urechilor. Tunsura aminteşte de a franciscanilor. Şuviţele inelate strâns, ca şi barba, nu trădează grijă pentru înfăţişare, impresie la care contribuie, poate, şi degradarea culorii veşmântului galben în care şi-a înfăşurat strâns trupul, ca de o înfrigurare, datorată nopţii fără stele ce se citeşte în cerul albastru îmbeznat din arcul de cerc superior al fundalului. Barba lunecă din favoriţii deşi şi parcă rebeli, scurtă (probabil datorită firelor încâlcite de încârligături), albindu-se în gropiţa dintre buza inferioară şi bărbie, într-o dungă cu gust amar spre capătul din dreapta ei, unde coboară a renunţare, schiţând se intimentul pe care, deasupra unui puf neatins încă de ani, gura cărnoasă, ce nu şi-a pierdut culoarea, cu buzele strânse voluntar, senzuală în pofida a tot, gura, spuneam, refuză să îl confirme. Ba, ea urcă, în acelaşi colţ din dreapta, într-un rictus al îndârjirii, formulând astfel, prin contrast, elementntele unui conflict lăuntric între vocaţie şi ispita renunţării, accentul căzând pe efortul făcut pentru a da ascultare celei dintâi. Mustaţa este şi ea tributară zăpezilor timpului, deşi energia cu care ascende nasul lung şi drept, împintenându-se între cele două cute ale concentrării, dintre sprâncene (desenate aproape ca un cerc, amintind de *urna* pomenită la începutul capitolului precedent), evocă o tinereţe lăuntrică ce nu se lasă doborâtă cu una, cu două, hotărâtă, ai zice, să se perpetueze şi dincolo de moarte. Sprâncenele subţiri contrastează cu culoarea destul de deschisă a părului, fiind de un brun elocvent; ele accentuează, prin paralelism, forma unor ochi deplin armeneşti. Privirea irisurilor mari şi negre pare să se adune într-o depărtare a aşteptării ce aburca lent, nu prea mult, de la planul în care se înscrie poziţia pleoapei inferioare, muşcată de cearcăne. Maxilarul de jos e şi el o componentă fizică a voinţei, îndârjită în lupta cu sine însuşi, puternic marcat înspre în afara obrazului. Odihneşte pe pumnul drept. Acesta, pe măsura concentrării, şi-a pierdut încordarea, degetele întinzându-se, treptat, către gât. Este o mână firavă, de copil, o mână care nu recunoaşte vieţii

dreptul de a fi răsculat copleşitor trupul acesta în general delicat şi mic. Pe braţul drept vedem haina de dedesubt, albastru deschis, strânsă pe încheietura mâinii. Cotul se reazemă pe antebraţul celeilalte mâini, ghemuit pe piciorul drept. Ultimul doarme peste genunchiul stâng. În mâna dreaptă ţine un sul de pergament.

Întreaga poziţie a trupului cocârjat pe un scaun verde, cu dungi de aceeaşi culoare, dar mai închise (mobilă trădând senzaţia unei mari comodităţi), grăieşte despre o afundă concentrare în care paralelismul dintre braţe şi picioare, curbura spinării continuată de cercul aureolei cafenii (culoarea pământului, nu a soarelui; pilduitoare interpretare a stării psihice a personajului) şi relaxarea piciorului peste picior, generează o linişte caldă, linişte atenuând lupta înscrisă pe chip, deşi greu s-ar putea imagina un nou element plastic care să echilibreze acea căutătură gravă şi melancolică a ochilor ce prin puterea negrului din ei (culoarea nu mai apare decât în câteva contururi risipite ici şi colo) constituie centrul emotiv al lucrării, deşi domină cu o pătrime din înălţimea centrului geometric.

Tulburarea fiinţei intime a personajului portretizat este amplificată expresionist de prezenţa unui suport de manuscris în prim-plan stânga, pe care se află un in-folio, Evanghelia de bană seamă, închis, către care este orientat trupul lui Matei. Privirile lui planează uşor deasupra lucrării, ca şi când întreaga-i durere ar fi legată de destinul viitor al scrierii sale. Suportul închipuie un animal fabulos (în niciun caz simbolul evanghelistului), verde, înălţat pe o coadă aparţinând unui misterios regn, la mijloc de drum între cel al peştilor şi al reptilelor, un dragon care pentru moment susţine scrierea dar, de la o clipă la alta, se poate preschimba într-un nor cu miasme de pucioasă. La fel, draperia trandafirie cu ape mai întunecoase ce acoperă fundalul; contrastul ei cu cerul alimentează tensiunea creată. În schimb, cadrul pictat, suită de curgeri fluide de roşu, pe colţuri şi suite de elipse îmbucate, cu aluzii la curcubeu, în care domină roşul, verdele şi albastrul, pare o goană în cerc vicios, o „roată a vieţii”, o glumă cu melancolică poantă: „aşa stau lucrurile pe pământ”.

În portretul lui Marcu întâlnim un bărbat tânăr, cu păr şi barbă de un castaniu mai curat decât cel din portretul precedent, unde avea reflexe roşiatice. Creşterea şi dispunerea pletelor este potolită, tunsura fiind foarte îngrijită, denotând, ca şi restul înfăţişării, grijă pentru apariţia publică a persoanei. Barba, mai lungă, ascuţindu-se spre vârf, are o vagă notă de dezordine romantică, parcă premeditată. Ea încadrează o faţă rumenă, sănătoasă, plină; în rotundul ei numai cearcănele verzi trădează munca intensă de scriitor. Sprâncenele negre şi stufoase, unite, presupun un om dârz, cu simţul răspunderii, sigur pe sine. Ochii mari, cu irisuri mici, cu privirea adâncită înăuntru, aplecarea întregului cap pe umărul drept sugerează meditaţia asupra cuvântului pe care urmează să îl scrie.

Avem în faţă un om de litere, înalt probabil, îmbrăcat elegant, în falduri roz şi bleu, cu cartea pe genunchi, şade într-un fotoliu capitonat cu material verde cald, brăzdat de dungi galbene, cu schelăria de lemn, simplă dar nespus de atractivă prin jocurile de arcuri de cerc, mobilă ce ar putea stârni invidia oricărui designer contemporan, atâta comoditate inspiră, legănând un aer de reculegere a tuturor simţurilor atât e de mare grija (cât de modernă) pentru buna poziţie a trupului.

Indubitabil, un scriitor sigur pe sine; nu cunoaşte insuccesul. Roadele muncii, însă, le caută irosindu-şi nopţile (vezi cerul mai întunecat din spatele draperiei mai deschisă la culoare decât în miniatura precedentă).

Suportul pe un picior, din faţa sa (albastru cu umbre negre), aminteşte de Himerele lui Paciurea (ca şi cel din imaginea anterioară), combinaţie de sfinx cu o pasăre de pradă, mândru paznic al liniştii oratorului.

Cadrul, deşi acelaşi ca mai înainte, în noua structură, îşi pierde vigoarea, nemaicontribuind la atmosfera întregului, în care prezenţa personajului imprimă o forţă copleşitoare în liniştea lui aparentă.

În 951, după opinia lui Ephrem Sethean, este realizat manuscrisul Tetraevangheliarului din Trebizonda nr. 1400/108 (aflat în Biblioteca Mekhitariştilor de lângă Veneţia); numele lui derivă de la denumirea localităţii unde a fost achiziţionat. E vorba de cel mai mare manuscris al bibliotecii (37X46 cm, în forma actuală, originar fiind şi mai impresionant ca dimensiuni) şi cuprinde şi 634 de folii. O capodoperă a caligrafiei, cu litere de 1 cm înălţime şi cu majuscule ce ating şi 20 cm înălţime. Se bănuieşte că unul dintre cei doi miniaturişti care au colaborat la ilustrarea copiei este Grigor Murlaneci. Stilul, dispoziţia personajelor, câteodată înfăţişarea lor şi anumite explicaţii într-o limbă greacă foarte incertă pun geneza manuscrisului sub semnul unei influenţe bizantine asimilate. Astfel, după ce am vorbit de posibilitatea apariţiei unei şcoli armene de miniaturişti, cu un specific foarte distanţat de şcoala bizantină, datorită neînţelegerilor politice travestite dogmatic, ce au dus până la mazilirea ideii unei arte comune, şcoală a cărei înfiinţare, totuşi, nu poate fi demonstrată prin miniaturi existente, am şi depăşit impasul, aflându-ne în zona de influenţă imperială, în faţa unor artişti care nu mai ascultă de chemarea lui Movses Clivarci, arta voindu-se slobodă de hotare şi chingi.

Să facem un popas în faţa miniaturii reprezentând Naşterea. Centrul ei este cuprins în peretele muntos, brun-roşiatic, ce acoperă, cu un triunghi de stând, grota adâncită în întuneric, în care odihneşte lehuza, având pruncul în dreapta sa, ascuns mai – adânc în peşteră, dormind, aureolat în feşe, într-o iesle prismatică şi tristă ca un cavou. Mama, întinsă pe o ţesătură maro-vişinie, se sprijină pe cotul stâng, într-o poziţie relaxată amintind de frescele pompeiene; mâna ei dreaptă stă comod pe genunchiul corespunzător, acoperit cu o fustă albastră. În contrast cu lipsa de încordare a trupului (mai corect numită: adâncă osteneală, lipsă de vlagă urmând durerilor facerii), chipul galben-livid se apără de o deznădejde fără seamăn, capul alipindu-i-se de umărul stâng. Scârba gurii contorsionate, geamătul privirii în gol se asociază pentru a închipui masca celui care ascultă glasul inimii din piept.

La intrarea în peşteră, în dreptul picioarelor Maicii, puţin mai jos, pe roca albită de ploi şi arşiţă, Iosif, ghemuit, aproape cu genunchii la gură, îşi apleacă obrazul drept pe palmă, întorcându-şi faţa spre locul unde nu de mult s-a săvârşit naşterea, iar ochii îi înalţă spre cer. E un om chinuit de răspunderea ce apasă asupra lui, în calitate de cap de familie. Asistă la o sosire pe lume în condiţii vitrege. Ce se va întâmpla cu acest copil prigonit încă din pântecele mamei? pare a se întreba. Ce se va petrece chiar şi cu noi, pribegi având drept unic adăpost piatra? Poziţia lui de câine bătut, de bărbat exclus departe de tainele femeii, de om care înţelege suferinţa şi se simte incapabil să şi-o asume, este atât de încovrigată încât veşmântul albastru îi acoperă, ca un sac, tot trupul cu excepţia degetelor de la picioare: bătrân alungat în colţul odăii, ca un copil abia cuvântător.

Deasupra muntelui, trei îngeri (cu aripi atât de dense încât par acoperite de păr, nu de fulgi), cu chipuri dure, priviri de oţel, gesturi acaparante, îmbie un cioban ascuns pe jumătate de povârniş. Cel mai apropiat are chipul specific iconografiei bizantine (apare până şi în scenele pictate pe lemn, rătăcite prin

ţara noastră, în secole târzii). Păcurarul se teme vădit. Cu mâna dreaptă ridicată spre piept se apără de ideea că i-ar putea da ascultare acestui sol. Priveşte cu neîncredere, pe sub sprâncene, şi încearcă să coboare panta, într-o vădită răsucire a trupului, gata s-o ia la goană.

Atâtea necazuri adunate dramatic în admirabila compoziţie sunt contrapunctate tonic de impresia de vitalitate pe care o creează grupul din primul plan: moaşa îngenuncheată, după moda orientală, lăsându-şi greutatea trupului pe călcâie, o femeie viguroasă, pentru care naşterea este naştere şi atât; ea nu contribuie afectiv la oficiile pe care le aduce; e o femeie sănătoasă, cu braţe vânjoase, cu gât puternic, profil voluntar (citit îndeosebi în bărbia sigură de sine); spală copilul bine dezvoltat într-un vas mare de lut ars, pe picior crem; pruncul, în pielea goală, este aşezat pe marginea vasului; ţine ochii închişi de parcă ar savura frecarea pântecului său mic de către mâna dibace a femeii. Alături de grup, în centrul primului plan, un ulcior, din acelaşi material ca şi vasul de lut.

Tot în manuscrisul discutat întâlnim un portret al lui Ioan. Compoziţia este mult simplificată în raport cu cea a portretelor din Tetraevangheliarul reginei Mikhe; un adevărat portret în interior: a dispărut cerul, a dispărut draperia; fondul este o imensă pată de aur (care se întinde şi înăuntrul aureolei, conturată printr-o dungă roşie). Acoperind ceva mai mult decât jumătatea din stânga jos a dreptunghiului închipuit de lucrare (jumătate creată prin diagonală), fotoliul monumental (depăşeşte, ca înălţime, creştetul personajului) împreună cu bătrânul poet alcătuiesc o imensă pată brună, temperată de multul gri lăptos ori maroniu al veşmântului, întreruptă de o formă neregulată albastră (amintind, totuşi, pătratul) în dreptul pieptului supt de bătrâneţe. La nivelul genunchilor, un alt pătrat, brun închis, subsumând pătrate albe şi negre tot mai mici, desluşeşte pupitrul pe care se află, negre, uneltele de scris (printre care şi un compas!). Podeaua, lungă cât baza imaginii, e un dreptunghi roşu vermillon. Din pupitru se ridică suportul mare, cu o linie albă pe centru, ce sprijină pupitrul de scris, albastru (un pătrat şi un triunghi isoscel). Fotoliul are o prelungire pentru rezemarea labelor picioarelor, brun-roşiatică, încadrată în galben şi albastru.

Se deduce că într-o compoziţie atât de echilibrată şi ce se bizuie pe expresivitatea suficient de monotonă şi cuminte a numai trei culori: aur, roşu (brun) şi albastru (albastru este şi cadrul miniaturii) singura şansă a pictorului (întru reuşita realizării) consta în viaţa pe care ar fi izbutit să o insufle personajului. Şi de această şansă s-a agăţat cu o inspiraţie de geniu. E de bănuit că avem de-a face cu un bătrân foarte înalt, cu o frunte măreaţă arată de câteva brazde deasupra cărora se luminează convexitatea clasicei *urna*. Creştetul capului, şi probabil spatele capului sunt totuşi acoperite de păr alia, destul de rar. Sprâncenele, puţin mai închise (au fost stufoase şi hipnotizante în tinereţe), cad peste ochii mari, negri, uşor adipoşi, vestigii ale unei mari experienţe, încercănaţi cu vânăt. Nasul puţin încovoiat este ultima parte vizibilă din figură în care nişte jalnice zgârieturi distrug vechea operă de artă.

Capul atârnă între umerii atletici cândva, deasupra unui piept ce abia mai poate respira, sub care pântecul, nemaiţinut în frâu de muşchii tinereţii, se bombează, nu sătul, ci bolnav şi flasc. Mâna stângă cuprinde genunchiul stâng, într-un spasm al amorţirii. Braţul drept odihneşte pe braţul fotoliului, la capătul căruia mâna, lipsită definitiv de vlagă, sprijină, abia mai reţinând între degetele arătător şi mijlociu, un toc (ori ceva foarte aproape ca formă) cu vârful îndreptat spre podea, gata să cadă.

Opera s-a isprăvit. Bătrânul vizionar poate să moară.

Tratând un subiect de un asemenea dramatism profund uman, putea miniaturistul (limpede, altul decât autorul Naşterii) încărca interiorul cu alte detalii, ori putea el să insiste asupra mobilei pomenite altfel decât cu schiţe aproape neisprăvite, aşa cum l-am descris? Singura mobilă convingătoare (din numai două, de altfel) este fotoliul care face corp comun cu Ioan, şi îi conferă acestuia demnitatea neîncovoierii. Nu mai e un simplu fotoliu decorat cu zigzaguri, ci este un tron, tronul pe care s-a oficiat taina artei nemuritoare a literatului.

Datarea miniaturilor din Evanghelia din Etcimiadzin (ms. 229/2374) pare a fi o chestiune mult mai complicată decât cea a lucrărilor precedente. Cercetătorii moderni se raliază opiniei lui Frédéric Macler care socoteşte anul copierii, 989, drept acelaşi cu anul realizării ilustraţiilor. Se bănuie că scribul Hovhanes este autorul lor, tot aşa precum este şi copistul manuscrisului. Dar se mai presupune că ultimele patru picturi au fost executate anterior, adică în secolul al VII-lea, ca schiţe pentru frescele bisericii din Norovank. Între fragmentele de basorelief din respectiva biserică şi aceste lucrări există asemănări.

Pentru acest motiv şi pentru că nu mult în urmă am discutat o interpretare a Naşterii, să ne îndreptăm atenţia către scena Adorarea Magilor, făcând parte dintre ultimele miniaturi. Ne amintim că Magii şi-au adus darurile. În varianta de faţă, Maria este văzută ca regină, şezând în centru, într-un tron a cărui spetează aurită aminteşte forma lirei, găzduit de o firidă, aurită şi ea, cu încrustaţii de pietre preţioase, ca şi jilţul, pe laturile căreia se schiţează naiv coloane, draperii, fragmente triunghiulare de zid, cu câte o fereastră, legate de un acoperiş cu olane albastre. Între coloane, la dreapta şi la stânga jeţului, cei trei magi (un chip asirian de profil şi două din faţă), cu tăvi de aur cu daruri. Poartă pantaloni orientali, largi între şolduri şi genunchi şi strânşi sub glezne, tunici bogate şi pantofi roşii ascuţiţi. Fecioara este drapată într-o haină vişinie ce o îmbracă din creştet şi până în picioare, de sub care se văd vârfurile unor pantofi identici cu ai celorlalte personaje. Este o femeie masivă, cu gât puternic, faţă rotundă, mare şi ochi imenşi, armeneşti; linia nasului trădează şi ea aceeaşi etnie. Pruncul, într-un medalion albastru închis pe genunchii mamei sale, care sprijină medalionul din partea inferioară, cu mâna stângă. El poartă o tunică aurie peste o cămaşă albastru deschis. Un alt personaj cu aureolă e parţial mascat de tron, în stânga.

Lucrarea este neînchipuit de încărcată. Desigur numărul mare de culori folosit ascultă de o regulă artistică, creându-se efectul unui mozaic. Totul însă, spre deosebire de manuscrisele precedente, sugerează un joc formal, decorativ, făcut de dragul fastului. Socotind decorativul o abstractizare, ansamblul coloristic şi mişcările ne-ar putea duce la definirea lucrării ca o „abstractizare voluptuoasă”.

Elementul decorativ predomină şi în celelalte miniaturi ce nu fac parte din grupul celor patru finale, numai că el este de cu totul altă factură. Dacă Adorarea Magilor generează impresia impulsivităţii schiţei, cu toate dorinţele ei de a umple orice gol sub dicteul unor chemări subconştiente de a spune tot, în celelalte lucrări caracteristica este finisarea, spaţiul aerisit, eliminarea inutilului. Să privim Hristosul pe tron. Două coloane corintice, din marmură albastru închis cu vine albe, susţin un arc străbătut de irizări de roşu cu margini ondulând într-o nuanţă mai închisă, împerecheate cu frunze verzi, din care, la colţuri, cresc parcă două ferigi cu jumătatea dinspre exteriorul arcului roşie şi cealaltă verde tenebros şi, dacă am împărţi arcul în opt fragmente, la începutul celui de-al doilea şi la sfârşitul celui de-al şaptelea irump nişte

plante mici purtând fiecare câte trei rodii, viu colorate. O floare mare, roşie, cu tulpina ca o cupă, tronează deasupra centrului arcului, mai sus de Iisus (şi el pe tron) sugerând simbolic un potir. Interiorul arcului este constituit de o bandă verde decorată cu frunze şi cu două păsări stilizate, în centrul ei fiind înscrisă într-un cerc o cruce de raze (chenar roşu, raze albe şi albastre pe fond negru). Sub această bandă o alta roşie, cu chenare galbene şi negre, apoi pe fond negru o scoică cu o fină structură de dantelă. Deasupra arcului exterior, între diversele elemente florale ce urcă din el, patru păsări, suspendate în aer, deşi cu aripile strânse, deloc convingătoare ca utilitate plastică, ele fiind foarte vii (cu toate că par puse ca element de umplutură).

Între coloane, Iisus, pe un jeţ scund, roşu, cu speteaza mult întinsă lateral, într-un strai brun, cu aureolă albastră al cărei chenar de aur este brodat cu roşu, cu cap rotund, tunsoare gen paj, păr castaniu cârlionţat, binecuvântând cu mâna dreaptă, pe când din partea stângă a veşmântului iese o cruce înaltă, pe care bănuim că o ţine în cealaltă mână. La dreapta şi la stânga lui, Petru şi Pavel, identici ca desen şi expresie (dar chiar identici!), cu două excepţii, apostolul din dreapta lui Hristos are o brumă de păr alb deasupra urechilor, pe când celălalt este cu totul pleşuv, cel dintâi are o dungă pe frunte, în arc de cerc, celălalt o dungă formată din două arcuri de cerc în continuare. Toate personajele sunt în picioarele goale.

În afara păsărilor nimic nu e viu. Totul pare joc. Nu mai avem de-a face cu marii maeştri ai celor trei manuscrise prezentate, ci cu un simplu ilustrator. Eforturile de a-l socoti un artist naiv sunt contracarate de iscusinţa cu care stilizează decoraţia. Nu; este pur şi simplu un artist care vrea să placă fără a fi purtătorul acelui fior tainic cu care construieşti o nouă realitate din câteva linii şi două-trei pete de culori, cum era cazul maestrului realizând portretul lui Ioan.

Faptul că încă din anul 988 sunt semnalaţi armeni în Macedonia explică geneza Tetraevangheliarului din Adrianopol (nr. 887/116, Biblioteca Mekhitariştilor), copiat de „scribul nevrednic" Kirakos (cum se defineşte singur în dulcele stil vechi) la cererea ofiţerului armean din oastea bizantină, Hovhanes, în anul 1007. Importanţa acestui manuscris, asupra căruia se poartă încă discuţii aprinse cât priveşte mâna armenească a pictorului, discuţii motivate minor, prin prezenţa inscripţiilor greceşti care, socotim, derutează inutil comentatorii pentru câteva raţiuni: 1. cazul nu este unic (deci discuţia ar trebui extinsă); 2. pentru un militar bizantin era mai logic să îşi dorească, din snobism, un manuscris ale cărui miniaturi să aibă aerul celor din manuscrisele văzute în casele fraţilor de arme greci şi care, răsfoit de aceştia, să poată fi înţeles de ei măcar după poze f

3. miniaturistul armean îşi dorea, poate, extinderea clientelei comanditare şi în rândurile grecilor, visând la asimilare;

4. există prea puţine argumente şi de altfel dubioase, în baza cărora să se asemuie stilul artistului cu al contemporanilor greci; 5. prezenţa explicaţiilor în greacă conferă miniaturilor un atribut „sacru" în plus (psihologia credinciosului armean înconjurat de o naţie care deţinea locul principal în rândurile bisericilor orientale); importanţa acestui manuscris, spuneam, este mare deoarece în el apare, după părerea noastră, cel dintâi portret laic din istoria cunoscută a miniaturilor armene. Este adevărat că în Evangheliarul din Etcimiadzin (989) există, se bănuie, portretul prinţului Hrahat, sub chipul magului din dreapta Fecioarei, dar aici, în Tetraevangheliarul din Adrianopol, personajul autentic nu mai împrumută haina miraculosului, nu primeşte atribute mistice, dimpotrivă, îşi poartă

numele alături de portret (între timp înlocuit cu al unui posesor ulterior al operei), e prezentat în hainele sale de războinic şi, mai presus de orice, este înfăţişat realist, opinia noastră despre stilul Adorării Magilor fiind cunoscută.

Protospătarul Hovhanes oferă manuscrisul Fecioarei (de pe pagina opusă), stând (cum se cuvine ofiţerului) în picioare, uşor înclinat şi vag servil, nuanţă de atitudine ce este mai curând rezultatul vârstei decât al unei caracteristici sufleteşti. Cămaşa de zale sau şubrezenia unei coloane vertebrale, slăbită, rănită, bolnavă ori malformată dă aplecării sale înainte ceva anormal. Deodată, raportul dintre linia cefei şi a umărului stâng (singurul vizibil) ne lămureşte asupra originii sentimentului trezit în inima noastră de către imagine. Acest raport presupune o mare aplecare a regiunii precervicale precum şi o dificilă susţinere a capului în poziţie verticală. Mai mult, muşchii gâtului sunt puternic marcaţi, atunci când trupul, în general, nu mai pare viguros, ceea ce ne întăreşte convingerea că Hovhanes era chinuit de o maladie a şirei spinării.

Cămaşa de zale de aramă este îmbrăcată peste o vestă verde fără mâneci, aflată deasupra unui veşmânt brun, cu mâneci lungi, acoperind un altul, mai lung, azuriu, ale cărui mâneci (ca de voal) le depăşesc pe cele ale hainei maroroşiatice, din care cade vaporos, în jurul încheieturii mâinii, o batistă brodată din văl, neaşteptat de mare. Pantalonii verzi, cu model negru, sunt strânşi pe gambă de nişte cizmuliţe elegante maro, fără toc, cu marginea superioară urcând în forma unei limbi pe partea din faţă a piciorului, dar nu prea mult, nici până la jumătatea distanţei dintre glezne* şi genunchi.

Pletele blonde, distribuite jur-mprejurul capului şi tunse „în scări”, sunt acoperite de o pălărioară, azur deschis, ce anunţă turbanul (fiind însă încă departe de el). Chipul prelung şi slab este întregit de o barbă scurtă cu păr rebel şi aspru, tot blond, puţin mai închis la culoare decât cel de pe cap. Pomeţii ies în afară, acoperiţi de o piele străvezie (citeşti măcinarea vârstei în pierderea elasticităţii şi a consistenţei ei) umbrită de puful bărbii de mai jos; deasupra pomeţilor, spre interior, se formează, mari şi lipsiţi de expresie (dacă nu încremeniţi de durata pozei), ochii, căprui deschis, cu sprâncene bogate, de culoarea părului, sub îmbinarea cărora coboară nasul uşor încovoiat, fin, sensibil şi nici că se poate mai bine desenat. Conturul mâinii (a cărei carnaţie este foarte convingătoare) lasă de dorit. O bănuieşti puternică, cu degete lungi şi unghii pătrate (elocvent conturate de natură, probabil). Dar, stă întinsă; nu /ine cartea. E cunoscut cât de greu este să surprinzi mişcarea mâinii aşa că departe de noi ideea de a vedea în acest amănunt o scădere a portretului în ansamblu.

Autorul miniaturilor Tetraevangheliarului din Adrianopol se înscrie în tradiţia realismului de mare anvergură ce caracterizează miniaturile anterioare din Tetraevangheliarul reginei Mikhe ori ale celui din Trebizonda.

În schimb, miniaturile din Evangheliarul din 1038 (nr. 6201, Muzeul Materiadaran, Erevan) descind, din punct de vedere al stilului, din şcoala Evangheliarului din Etcimiadzin, influenţată de pictura populară a regiunilor Van şi Turuberan. Spre deosebire de cazul manuscrisului citat în urmă, miniaturile Evangheliarului în discuţie îşi pierd duhul caricatural (nu voit, bineînţeles) dobândind, cu o economie de mijloace greu de depăşit, o prospeţime pe care o putem înţelege comparând pictura ardeleană pe sticlă cu şcoala barocă italienizantă a picturii pe lemn de la Căldăruşani (găsind adevărata artă, cum e de bănuit, în cea dintâi).

Să examinăm, pentru început, scena Botezului. Cadrul brun apos cuprinde, de la stânga la dreapta, doi îngeri, personajul lui Ioan şi pe cel al lui

Hristos, toţi patru în linie dreaptă oblică, descrescând brusc în dreptul lui Iisus care în loc să fie la un nivel mai jos este mai scund decât ceilalţi. Cel dintâi înger este îmbrăcat cu o robă violetă şi un şal albastru. Aripa dreaptă, roşie, stă într-o poziţie de odihnă, căzând în jos, stânga este ridicată prin spatele capului şi aureolei galbene, ieşind din cadru cu o mişcare foarte sugestivă, ca şi când în clipa aceasta ar descinde în el, dintr-o lume exterioară. Roba celui de-al doilea înger este albastru închis iar şalul roşu, puţin mai deschis decât aripile primului; aripile lui, tăiate de dungi scurte transversale şi decorate cu puncte, sunt violete, o nuanţă mai întunecoasă decât roba îngerului precedent; ele sunt paralele cu celelalte. Toate liniile desenului fiecărui personaj în parte (lucrul este valabil şi pentru următoarele două) converg către un punct static. Grafismul este precumpănitor şi el este cu atât mai evident pe chipuri de o solemnitate oscilând între incapacitatea de a comunica şi neînţelegerea unei alte lumi. Personajele sunt mult alungite, amintind stilul bizantin, dar ochii enormi (de pe toate patru figurile) cântă, încă o dată, frumuseţea tipului armenesc. Botezătorul este o siluetă în care domină galbenul robei. Şalul violet i-a căzut de pe umăr datorită gestului botezării pe care îl face prin întinderea mâinii drepte; îl ţine cu stânga la nivelul plexului solar, el continuând să îi apere mijlocul. Are plete roşcate şi o barbă foarte dezordonată pe când părul blond al îngerilor este foarte îngrijit. Singurele priviri încercănate cu negru îi aparţin; acest mic şi unic detaliu subliniază oţelirea sufletească ce îl caracterizează. Nazarineanul este afundat până deasupra brâului, nu în Iordan, nu într-un râu, ci într-un lac, pe al cărui mal drept se află un eucalipt. Probabil că nu atinge fundul, care nu se vede, căci doi peşti, dispuşi perpendicular pe axa trupului său, îi susţin, unul degetele piciorului drept, celălalt călcâiul piciorului stâng. Lacul, închis în spatele lui Iisus, se presupune că se continuă dincolo de baza cadrului, este străbătut de unde groase, negre şi continue al căror rost nu este să indice valurile, ci adâncimea. împrejurul şoldurilor lui se înnoadă o pânză albă. Trupul este diform, cu piept lat şi gras pe când partea inferioară este (raportată la celelalte personaje) normală. Se poate presupune că e vorba de deformarea la care supune lichidul corpurile cufundate în el, înţeleasă anapoda. Deasupra aureolei sale, decorată cruciform, Duhul, cu chip de porumbel, s-a năpustit în cercul aureolei botezatului, mult peste subsuoara aripilor. Trupul lui, cât se mai vede, are formă de ulcior isprăvit cu ol cupă răsturnată către mâna binecuvântătoare care emană dintr-un arc de cerc infim de mic, negru, plasat pe latura superioară a cadrului. De cealaltă parte a acestuia coboară două linii paralele abia schiţate între care se află o multitudine de mici dungi orizontale, închipuind harul. Gura Mântuitorului se destinde într-un început de surâs (atât de preţios prin raritatea lui, în miniaturile studiate).

Jocul de linii centrate în palmele fiecărui înger şi înşiruite pe o singură direcţie, către fruntea lui Iisus, transmiţându-se ca o forţă vie, din personaj în personaj, se întâlneşte aici cu linia verticală de forţă a harului. Liniile unduite subliniază centrul afectiv al lucrării. Lucrarea este importantă prin aceea că ilustrează bogat tehnica miniaturiştilor armeni de a folosi cadrul drept hotar între două lumi, aşa cum este folosită în concepţia regizorală modernă rampa scenei.

Fiecare dintre miniaturile Evangheliei din 1038 este o capodoperă a ritmului şi a culorilor delicate.

Evanghelia din Moghni (nr. 7736, Materiadaran) reprezintă o altă şcoală: a complicării tehnice, a organizării culorilor în triunghi de ecouri, cu fundaluri

arhitectonice sau vegetale bogate, cu chipuri vibrând de nuanţe şi rame decorative încărcate (fără exces).

O lucrare ulterioară celei din Moghni, aparţinând tot secolului al XI-lea, realizată pe teritoriul Armeniei Mari prin asocierea a doi miniaturişti, Vard şi Kaciatur, este Tetraevangheliarul nr. 141/102 (Veneţia), ale cărui dimensiuni, mici (11 X 14, 5 cm) îmbinate cu tehnica de mare minuţie, indică o inspiraţie nouă, un meşteşug meticulos, o savantă stăpânire a emoţiei în favoarea armoniei decorative. Una dintre cele mai interesante miniaturi este cea reprezentând învierea, scenă în text, compusă din două registre, cel superior, încadrat într-un dreptunghi în care domină albastrul închis al nopţii, abia deosebit de verdele gazonului, culori ce revin în amplele veşminte ale femeilor din dreapta, şi rozul central (lespedea culcată orizontal şi haina exterioară a îngerului aşezat cu aripile deschise în unghi, sicriul din stânga), cel inferior alcătuit din două grupe de câte trei ostaşi, căzuţi în poziţii dramatice, printre scuturi şi săbii scăpate din mâini, vădind teama inspirată de infiltraţia necunoscutului în straja lor cotidiană; aceştia cad pe filă copleşiţi de unitatea excepţională a imaginii de deasupra, simbol al unei lumi în bună orânduială, pentru noi – privitori cărora ni se îngăduie să înţelegem ideea artistului –, acord total? pentru ei – participanţi direcţi la întâmplare –, dezechilibrare. Aşadar, valoarea scenei înfăţişând prezentarea giulgiului este dublă, simultan opusă, dihotomică-antonimică, una referitoare la privitor, una valabilă pentru celelalte personaje ale căror lănci se întind zadarnic să străpungă nepătrunsul. Tocmai concepţia dihotomică-antonimică a lucrării aduce cu sine misterul. Dacă n-ar fi giulgiul, probabil că tihna îngerului care şade şi a femeilor care comentează nu ar impune sentimentul a ceva nemaitrăit. Giulgiul emană însă un neaşteptat mister, păstrând, deşi gol pe dinlăuntru, forma trupului ce s-a aflat în el; partea inferioară constituie un bandaj de feşe de la piept până la tălpi, reamintind de mumiile egiptene. Urmează un spaţiu negru (în care, de altfel, se îmbăiază tot colţul) deasupra căruia pluteşte o altă faşă, ca şi când ar fi petrecută pe sub bărbie, cu o mişcare foarte naturală, de unde şi straniul prezenţei trupului absent.

Originar dintr-o regiune armeano-bizantină, manuscrisul este atribuit lui Iusik.

Din aceeaşi şcoală este şi Tetraevangheliarul nr. 888/159 (Mekhitarişti). Scena din Ghetsimani este împărţită în două pete mari de culoare: verdele închis al ierbii în care este îngenuncheat Iisus, în rugăciune, şi foiţa de aur a cerului imens, în care urcă (bănuită pe jumătate în afara cadrului) o imensă lună albastră cu contur fin alb. În spatele lui Hristos unduieşte, zvelt, trunchiul unui măslin care transcende în nuanţe de vis culoarea arsă a buruienilor de pe sol. În colţul opus pătrunde torsul înaripat, plutitor, al unui înger brunet, chip de o gingăşie rar întâlnită, întinzându-şi mâna stângă să atingă, parcă, fruntea implorând ajutor a celui care se pregăteşte să îşi întâmpine moartea. Mâneca îngerului, mâneca lui Hristos şi poalele veşmântului său de dedesubt reiau intensitatea albastră a lunii, pe diagonala dreapta sus – stânga jos.

Deşi artistul este mult mai cuminte ca miniaturistul manuscrisului anterior, deşi imaginaţia lui constructivă şi-a pierdut aripile şi elanul înaintaşului său, în simplitatea lor, imaginile (în pofida dimensiunilor neaşteptat de mici) au o mare putere sugestivă, tratând tema (în esenţialele ei), după cum s-a văzut, cu pricepere coloristică şi chiar imprevizibilă inspiraţie (cerul de aur şi imensa jumătate de glob albastru a lunii). Lucrările par să poarte haina unei simplificări şi tipizări de influenţă folclorică.

O Evanghelie din prima jumătate a secolului al XII-lea (nr. 2877, Materiadaran) continuă stilul acesta coloristic, bogat în albastru profund şi în verde întunecat, împărţind lucrările în două planuri orizontale. Recunoaştem două mâini deosebite. În miniatura reprezentându-i (schematic) pe cei patru evanghelişti (simbolici, nu fiinţe vii, forme de oameni, nu psihologii), de pildă, meşterul ajunge la simplism pe linia pe care predecesorul său ajungea la simplitate. În scena Buneivestiri, respectând acelaşi canon armonic, artistul, deşi nu un desenator prea sigur pe el însuşi, are câte o scăpărare de sclipire, ici şi colo, o tensiune lăuntrică pe care o transmite pensulării, un mod de a vibra culoarea, fără < = a mai simtă nevoia grafismului, care, spre cinstea lui, acordă naivităţii compoziţiei un contact cu ceva insesizabil, cu o respiraţie (nicidecum sugerată de imobilitatea grasă a chipurilor stinse în ceară) reţinută, o respiraţie a pergamentului poate, o viaţă netrăită încă dar pândind, în germene, printre tuşe.

Decadenţa vădită din aceste încercări trebuie atribuită ocupaţiei selgiucide care, de la sine înţeles, nu mai oferea condiţiile social-economice necesare înfloririi artei. Dimpotrivă, tristeţea evangheliştilor, care au uitat până şi mimica tristeţii sau melancolia acestei „bunevestiri”, grăieşte despre ceva mult mai profund decât ilustrarea unei evanghelii.

Către sfârşitul aceluiaşi veac, în 1181, se creează Tetraevangheliarul din Horomos (nr. 961/87, Veneţia), în complexul cu acest nume, lângă Ani. În pofida evenimentului selgiucid, în acest centru activitatea artistică a continuat cu o intensitate vrednică de admiraţie. Manuscrisul este opera a trei fraţi: Vardan, Hovhanes şi Grigor. Mijlociul este miniaturistul care „cu degetele însângerate, rănite (...), a (m) desenat grosolan, aci, pe un material nevrednic şi de preţ neînsemnat”. Viziunea lui Hovhanes continuă tradiţia îmbinării albastrului înnoptat cu verdele închis, numai că operele lui nu se mai împart în două planuri, ci constituie o unitate coloristică (domină albastrul) în care personajul unic (portrete aparte ale evangheliştilor în mers dar cu trupul întors complet către privitor) este încadrat de un joc de frunze mari şi rotunde şi de fructe roşii sprijinite pe două coloane laterale, tot ro-ii. Tendinţa către decorativ, tratarea naivă, culorile sumbre şi contrastele violente amintesc de ceea ce se va numi pictura pe sticlă ardelenească, peste şapte secole. Există o tendinţă de a echilibra scăderile portretistice evidente, în raport cu operele de artă ce au servit ca model, prin adoptarea unei noi direcţii în evoluţia stilistică a şcolii în care se înscrie Hovhanes, aceea a unui decorativism primitiv (decorativism care, în alte epoci şi zone, după cum am văzut, luase o mare amploare şi beneficiase de o alambicată experienţă).

În aceste coordonate estetice se înscrie şi autorul necunoscut (probabil din secolul al XIII-lea) al portretului lui Marcu. Acesta este un bun desenator al şcolii hieratismului răsăritean (prin aceasta înţelegem ideea generică ce stă la baza esteticii adoptată în răsărit; spre deosebire de şcoala apuseană), el împlineşte misiunea de a înfăţişa esenţa personajului viu în spatele amintirii sale plastice, izbutind această dificilă evocare tocmai, credem, prin calitatea de ambiguă luminozitate şi vioiciune a cadrului decorativ ce pare un portal (cele două păsări de deasupra cadrului contribuie la sugestie) prin care personajul tocmai iese. Cei aproximativ o sută de ani care despart artiştii pomeniţi îşi pun pecetea asupra evoluţiei gustului şi siguranţei organizării elementelor suplimentare. Trebuie insistat, cu acest prilej, asupra faptului că geometrizarea perfectă a personajului e cheia hieratismului menţionat.

Dar, până să se nască părintele chipului lui Marcu, artiştii sunt condiţionaţi de evenimentele politice şi economice, precum şi de stadiul în

care se află dezvoltarea gustului şi tehnicii lor. Astfel, în anul 1205, Kosma copiază şi ilustrează, la complexul Xarberd, închinat lui Karapet şi Iacob, pentru muzicianul Thoros, un Tetraevangheliar (nr. 938/88, Veneţia); în 1219 tot el realizează manuscrisul nr. 7734 (Materiadaran). Un alt manuscris făcut de el este cel cu numărul 300, citat în colecţia Memoriale din Manuscrise, editată de C. Iovnophean. Numărul mare de opere rămase până în zilele noastre datorită activităţii lui Kosma nu confirmă, însă, şi calităţile lui. Din păcate a fost un desenator slab, portretele lui repetând, unul după altul, aceleaşi elemente, cu excepţia chipurilor, care variază, lipsite de mesaj şi de atmosferă. Albastrul închis continuă să abunde, verdele întunecos persistă dar e distribuit pe suprafeţe mult mai mici, roşul vermillon pătrunde în prim-plan, iar galbenul criard ce umple aureolele Evangheliarului precedent invadează mobilele, albastrul de altă dată devine alburiu, atacând până şi pletele ori bărbile. În schimb, decoraţiile ramelor pictate sunt lucrate cu multă seriozitate şi fineţe, semnalând înclinarea tot mai mare către frumosul abstract.

Evanghelia din Haghbat (nr. 6288, Materiadaran), pictată de Margare numai peste 6 ani, adică în 1211, probabil la Ani, constituie unul dintre cele mai interesante documente etnografice, importanţa fidelităţii de tratare a costumelor, a moravurilor şi a gustului arhitectonic specific negustorimii înstărite a acestei epoci renascentiste (în Armenia, Renaşterea explodase încă de acum). Să privim împreună miniatura reprezentând Intrarea în Ierusalim.

Importanţa socială a personajelor, în spiritul uzanţelor vremii, al gustului epocii şi al preferinţelor pictorului (puncte de vedere ce par a se bate cap în cap, după rezultatul combinării lor şi imaginea ce avem în faţă, dar care probabil au fost, totuşi, şi pe placul mecenei care a comandat lucrarea), poate fi determinată după dimensiunea spaţiului grafic acordat fiecăruia (sau grupului), cu alte cuvinte, după statură, care este discrepantă, în reprezentare, în raport cu legile perspectivei şi realităţii. Grupul major ocupă pătratul din dreapta jos (din poziţia privitorului). Locul (dreapta) este şi el însemnat. Iisus, călare,*à l' amazone*, pe un măgar, intră în Ierusalim binecuvântând cu dreapta şi prezentând cu stânga sulul unui pergament. Este însoţit de doi bărbaţi, ascunşi parţial de crupa animalului. Coroanele a doi pomi încununează în arc de cerc pe noii sosiţi. De la ipostaza de *vestitor*, Nazarineanul apare în cea de *sol*, de *trimis*, care îi scade starea istorică dar trădează concepţia „burgheză" a epocii, abilă în mutarea valorilor, astfel încât ele să se integreze *Weltanschau. ung-uim* tipic mentalităţii despre care este vorba. Vom părăsi pentru moment planul inferior al lucrării pentru a trece în colţul opus, pe axa diagonală, ocupat parţial de soţia gazdei lui Hristos, încadrată de arhitectura unui balcon deasupra căruia se află un pavilion cu trei coloane; aceasta, vizibilă de la brâu în sus, este prea puţin mai mică decât cele trei personaje, fiinţă durdulie, bine hrănită, voluptuoasă, armeancă în privire şi-n „vino-ncoace". elegantă, îngrijită, sigură pe sine, desfătătoare stăpână a casei, încântătoare primitoare de oaspeţi. În loc ca soţul ei, personaj de mare importanţă, socialmente vorbind, să ocupe locul trei măcar (deşi i s-ar fi cuvenit al doilea loc), din punctul de vedere al dimensiunilor trupeşti (mai ales că este în prim-plan), urmează, în ordine descrescândă, trei tineri tăietori de ramuri, căţăraţi în cei doi copaci, deasupra grupului din dreapta jos. Junele din colţul dreapta sus fine tăişul toporului îndreptat către propriu-i cap şi la distanţă alarmant de mică! Dar nu pentru această maliţiozitate l-am pomenit. Atât el cât şi soţii săi se zbenguie într-o echilibristică adolescentină, căreia îi lipseşte gustul muncii sau fie şi entuziasmul clipei solemne la care participă;

doi se joacă pe când al treilea profită de poziţia favorabilă pe care o are (în preajma casei, impresionantă prin lux şi decoraţii somptuoase deşi fine) pentru a se apleca înspre cele două fiice ale proprietarilor, ieşite pe o terasă de sub frunziş ca să se bucure de prezenţa apropiată a curtezanilor lor. Poziţia flăcăului este aceea de a sări acolo unde se află domnişoarele îndrăgite, iar una dintre ele desface braţele pentru a-l primi între ele când va coborî. Sora ei mai mică face semn următorului fante să îşi urmeze tovarăşul, nimeni nu se ocupă de al treilea, păgubaşul căruia nu-i rămân decât giumbuşlucurile cu toporul ca să atragă atenţia asupra sa şi să se simtă şi el „bărbat”. Totul aminteşte de (ne?) vinovatele glume ale lui Mercuţio şi de matrapazlâcurile celor care chinuiau străzile Veronei pe vremea când Romeo escalada, nocturn, zidurile, să ajungă la fecioara de paisprezece ani. Fratele mai mic al celui chemat (concluzia noastră este convenţională şi se datorează hainelor identice) e singurul care se bucură de sosirea lui Hristos, suspendat, cu picioarele îmbucând trunchiul copacului central, cu capul Vârât printr-o ciudată şi absurdă despărţire a trunchiului în două, ca să se reunifice deasupra capului său, cu braţele desfăcute în cruce, cu ramuri în cele două mâini (una dintre ramuri, depăşind stângaci braţul cu care Iisus binecuvântează), neinteresat de intrigile amoroase ale celor mai mari decât el. Scena aceasta laică, de neconceput în iconografia creştină, e de o vioiciune greu de bănuit a fi la îndemâna unui pictor bisericesc şi presupune o cunoaştere a vieţii de zi cu zi care subliniază investigaţiile psihologice ale aâtistului. În sfârşit ajungem şi la colţul stânga jos unde, solemn, proprietarul, cu laur în mâini, cu palma stingă pe piept, îşi aşteaptă oaspeţii, neînsemnat ca mărime (pe lângă celelalte personaje) dar şi distonând cu raportul general al proporţiilor, precedat de o slugă neagră ce întinde veşminte în calea asinului care se apleacă să le miroase, curios.

Se pot trage mai multe concluzii, din cele expuse, decât ne vom permite să facem. Ospeţia armenească este scoasă în evidenţă prin prezenţa gazdei (cu slugă) în prag şi a soţiei lui la balcon atunci când oaspeţii se anunţă (comentariul anterior ne face să socotim canonul pictural uzual al scenei luat ca simplu motiv pentru exprimarea unei scene obişnuite din viaţa oraşului renascentist – în Armenia Renaşterea a fost neaşteptat de timpurie, după cum am spus. Rolul femeii în familia armeană depăşea mult autoritatea bărbatului. Supravegherea copiilor şi educaţia lor morală erau foarte libere şi orientate spre trăirea din plin. Ultimele două afirmaţii se explică uşor prin diferenţa foarte mare de vârstă dintre cei doi soţi, el fiind complet alb (un patriarh cu nas lătăreţ şi chip ramolit), ea trăindu-şi anii pârguirii.

Nu mai dorim să insistăm decât asupra unui singur detaliu: deosebirea, din acelaşi punct de vedere al dimensiunii, între mâna stângă a lui Iisus şi dreapta sa. Mâna dreaptă, cu *care binecuvântează*, este cu aproximaţie de trei ori mai mare decât cealaltă. O veche tradiţie (neconsemnată nicăieri) a picturii bisericeşti impune această diferenţiere, ca omagiu mâinii „sfinţite”. Neintrând în canoane, ea apare sporadic. E amuzant că într-o icoană moldovenească (Nicolae), de la sfârşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, aflată în colecţia noastră, fără nicio valoare artistică (o combinaţie între stilul meşteşugăresc de duzină şi influenţa occidentală), surprindem, spre stupoarea noastră, acelaşi raport-cheie între mâini, al cărui simbol a fost cu siguranţă necunoscut pictorului în ulei care a realizat-o.

În miniatura lui Margare, remarcăm, însă, că raportul numeric constituie un act artistic esenţial, mai mult – el stă la baza concepţiei lucrării. Deşi străbătută de o caldă adiere laică, în ea se aplică o misterioasă ştiinţă a

numerelor, cunoscută în amănunţime maestrului care a pictat-o, de origine străveche (egipteană?) şi parvenită în Armenia datorită unor şcoli oculte şi magice încă necercetate, confrerii frecventate – tot ce este posibil – de ilustrul înluminor.

Ca o reacţie împotriva spiritului înavuţiţilor ce domină în manuscrisul din 1211, ca o reacţie împotriva laicizării definitive a vieţii şi a înlocuirii ideologiei feudale cu cea a burgheziei în ascensiune şi triumfând în marile oraşe, ca o reacţie împotriva nonşalanţei uşuratice, lizibilă pe portativul lui Margare, miniaturistul ce colaborează la manuscrisul Evangheliei din 1224 (nr. 4823, Materiadaran) se retrage într-o zonă imagistică greu accesibilă, cu aerul rărit la maximum, lăsând imperiul materiei într-o depărtare neatinsă de ochi, construind din grafisme şi două-trei pete de culoare o lume artistică (primitivă) de plutire şi dans, de intuiri şi extaz, de miresme psaltice şi nevinovăţii; paralelisme ondulate, lipsa cvasitotală a unghiurilor, devierea uşoară şi stranie de la formele geometrice precise (cu excepţia cercului, bineînţeles), absenţa absolută a elementelor de peisaj, arhitectonice ori de mobilier, aurul fondului ce îmbăiază culorile pastelate conferindu-le imposibila inconsistenţă către care tind prin însăşi firea lor, jocul graţios şi delicat al formelor din cadru, totul converge către crearea unui univers inatacabil, coexistent cu cel în care sălăşluim noi, privitorii, spre slava inimitabilului modelator de idei plastice din 1224.

O capodoperă a tristeţii este Bunavestire ilustrând Evanghelia din T’Axgmanciaţ (nr. 2743, Materiadaran) pictată de Grigorie. Ce subiect poate fi mai vesel decât conştiinţa rodului, a sarcinii? Şi, totuşi, ce culori sumbre, ce ritmică chinuită în distribuirea lor; prezenţa continuă a acelui albastru apăsător, cunoscut nouă din multe opere discutate anterior, a unui cer mutilat de lipsa stelelor, a unor clădiri pustii. Viitoarea mamă şade copleşită pe un scaun fără spetează, înveşmântată cu o rochie de culoarea nopţii şi cu umerii şi capul acoperiţi de un şal brun, sărăcăcios şi auster, cu un fus atârnând în mâna stângă, odihnind pe genunchi, cu mâna dreaptă stăpânindu-şi bătăile inimii, cu privirile pierdute în gol, cu cearcăne aproape la fel de intens marcate ca şi sprâncenele, cu mărul lui Adam contractat, ca şi când ar ascunde hohotul de plâns gata să izbucnească, cu o paloare brusc colorată sub pomeţi, ca la bolnavii de plămâni. De cealaltă parte a spaţiului plastic, întruchiparea Buneivestiri într-un tânăr îmbrăcat mai luminos – tunică de mătase albastru deschis, o alta de mătase trandafirie deasupră-i

— Ridicând mâna asupra mamei, dar cu ce chip îngândurat şi prevestitor a toate numai de lucruri bune nu. Singurul amănunt mai vesel este un panou decorativ ce parcă îi desparte pe cei doi: trei coloane de aur, legate în arcadă, rezemate pe un piedestal unic, ornamentat cu pătrate bleu, şi tăiate de linii albe, legate între ele prin romburi roşii, continuat, în partea superioară, de un degradeu de roz, cu forma a doua cozi de păun, asupra căruia se revarsă, la dreapta şi la stânga, un fascicol de raze, izvorând dintr-un cer negru şi împrăştiindu-se pe un ogor verde de culoarea bălţii. În spatele celor două personaje, două clădiri cenuşii, pictate cu planuri geometrice de culori, crestate de ferestre negre, rotunde, ovale, cu forme de păsări în picioare, cu aripile pe lângă trup, stilizate la maximum, negre şi misterioase, ca ochii din uleiurile lui Ţuculescu, pândind tragedia viitoare; şi totul, extraordinar de modern.

Dacă stilul desenului, încărcătura detaliilor, mişcarea elocventă şi participarea griului, a brunului şi a rozului la gama coloristică sunt noi, recunoaştem, ca moşteniri ale unei arte mai vechi, aceeaşi combinaţie de

albastru şi verde, şi roşu închis. Vâna dramatismului celui mai autentic vibrează în întreg manuscrisul din TArgmanciaţ.

Pentru istoria tipicului, Cartea Hirotoniilor din 1248 (nr. 1657/440, Veneţia) are o mare importanţă, ilustrând cu fidelitatea unui mare realism o astfel de scenă prin miniaturile lui Sargis, elevul lui Kirakos, ce a fost şi profesorul, într-ale picturii, al lui Thoros Roslin (opinia lui Mezrob Dianachian), artist de mare celebritate ce urmează a fi prezentat. Lucrarea a fost executată în complexul Zurnuk, din preajma Melitenei. Solemnitatea momentului este întipărită în atitudinea tuturor personajelor şi aflăm şi teamă chiar în faţa celor ce se petrec. Multe lucrări plastice reprezintă momente liturgice, dar dulcegăria „evlavioasă" deconectează publicul. În această miniatură realismul triumfă, neîngăduindu-ţi nici să respiri. Trăieşti, alături de pictor şi de personajele create de el, un mister.

Evanghelia din mijlocul veacului al XIII-lea executată în Cilicia pentru Prinţul Conetabil Sembat (nr. 7644, Materiadaran) constituie cel dintâi evangheliar cilician în care, pe lângă portretele evangheliştilor, apar şi scene cu subiect: înălţarea şi Pogorârea Duhului. Datorită acestui fapt miniaturile menţionate sunt influenţate respectiv de arta bizantină şi apuseană. Meşterul se dovedeşte un iscusit arhitect şi un admirabil drămuitor de culori, ţinându-şi încă în frâu sentimentele şi căldura, lucru pe care urmaşii săi nu se vor mai simţi condiţionaţi să îl facă; ei se vor lăsa pradă unei beţii coloristice rar întâlnite.

În 1280 Thoros Roslin, de curând menţionat aci, ilustrează un Evangheliar (nr. 9422, Materiadaran). Activitatea acestui uluitor pictor, comparat cu contemporanii săi italieni şi socotit superior acestora, începe în 1256 şi continuă până în 1288 (de fapt ultimul manuscris datat este din 1268? următoarele îi sunt doar atribuite). Ne vom opri mai întâi asupra învierii lui Lazăr.

Întâia impresie ce izbeşte ochiul, nedumerindu-l, este o curgere continuă de culori, în toate sensurile, o mişcare de cascadă combinată cu jeturi arteziene, inverse, cu torente spectaculoase, rostogoliri şi avalanşe, gaizere şi bulboane, erupţii şi fierberi, rotocoale, izbucniri, bolboroseli şi zvâcniri, prăbuşiri, lunecări, clătinări şi vârtejuri, irumperi şi sorbiri, surpări şi curenţi, valuri, furii, maree şi sclipiri, pâraie şi tălăzuiri. Apoi privirea osteneşte. Pleoapa cade. Genele se îmbrăţişează. Spiritul e încă ameţit de hora diabolicelor întrepătrunderi de lumi colorate, se împiedică de o clipă de neştire, se învârtoşează iar. Genele se despart. Pleoapa se ridică.

Te afli pe culmile sărace în aer, arse de geruri şi de urme de zăpezi viscolite. Piatra goală, piatra stearpă, săpată de vânturile sălbatice, ici şi colo îngăduie firavul câte unui smoc ruginit de iarbă pe roca albastră, pe stânca cenuşie, pe steiul coclit, pe răceala trandafirie, pe ţărâna violetă. De undeva de dincolo de culmile din stânga coboară ceata ucenicilor ale căror aureole se contopesc, în depărtări, cu aurul sec al cerului. Iisus îi precede, la un capăt al bazei triunghiului alcătuit de cercurile ce le înconjoară capetele, simbolizând emanaţiile trăirilor lor spirituale. Capul lui este al unui truditor. Brun, cu părul bogat, coborând pe ceafă într-o coamă deasă, dar neajungându-i umerii. Păr de bărbat obişnuit cu munca, pe care pletele I-ar împiedica de la datorie. Barba neîngrijită nu este nici ea stânjenitoare. Fruntea îi este înaltă dar bătută de griji şi călcată de răspunderi. Între sprâncene, *urna* se bombează, ca un ochi lăuntric, luminos. Sprâncenele puternice nu se arcuiesc a frumuseţe ci coboară drepte, peste ochi, într-o chinuită concentrare. Nasul îi este mare şi ţărănesc. Gura se înclină mult, la colţuri, în efort. Are grumajii sănătoşi şi

voinici, ca un capăt de coloană. Braţul de meseriaş, vânjos şi lung, se întinde în poruncă, transmiţând, parcă, mortului, esenţa muntelui, pe care Hristos o smulge prin tălpile picioarelor crăpate, prin labele lungite şi tăbăcite de mers.

Lazăr, în picioare pe lângă latura dreaptă a cadrului, înfăşat în giulgiul său albastru cu bete aurii, se află încă în spărtura din stâncă în care fusese îngropat. Chipul lui vânătpământiu, cu perii obrajilor crescuţi aspri după moarte, scofâlcit şi rigid, a deschis ochii dar vede încă nemărturisita cale, ţinându-şi privirile aţintite spre acel tărâm pe care singur îl percepe, ca şi când nimeni n-ar fi în juru-i.

De fapt este înconjurat de o mulţime ce pare fără număr. Drept în faţa lui dar pe o invizibilă punte de piatră, aflată la un nivel mai jos, unul dintre israeliţii ce au contribuit la îndepărtarea lespezii ce astupa borta, rămas cu trupul îndreptat către aceasta, întoarce capul către făcătorul de minuni şi îi arată cu un deget de la mâna stângă că Lazăr a înviat din morţi. Un fior de entuziasm îi încovoaie trupul spre spate, conturându-i muşchii încordaţi prin veşmântul roşu, larg. Sub centrul geometric, înscriindu-se în triunghiul de sub diagonala dusă din colţul din stânga sus spre unghiul din dreapta jos, cele două surori ale răposatului au căzut în genunchi, întoarse cu spatele la cadavrul acum iarăşi viu, una în negru, complet prosternată, cu excepţia capului încordat a spaimă (teama pericolului pe care îl aştepţi să explodeze deasupra capului), cealaltă, în albastru, îndrăznind să îşi întoarcă privirea în care scârba se asociază cu nădejdea, groaza cu curiozitatea tâmpă. Un grup de patru femei, ascunse într-o viroagă, între laturile unghiului din stânga jos (verde, roşu, albastru, negru), se împarte în două grupuri: cel dintâi cuprinde o bătrână cu faţa zdrobită de uimire, prăbuşită şi abia susţinută de o tânără, ce, cuprinzându-i umerii, o încurajează arătându-i slava vieţii; al doilea grup e alcătuit din două femei, în jur de treizeci de ani, care îşi explică una alteia, cu risipă de gesturi şi mimica nelipsită vorbei femeieşti, cum s-au petrecut lucrurile, nu fie remarcată în postul său de observator. Tratarea brue-Lespedea ce acoperise tainiţa trupului fără suflu nu a atins încă pământul. Un bărbat în roşu, îngenuncheat şi aşezat pe călcâie, o propteşte cu ambele braţe şi cu pieptul, altul, în verde, îngenuncheat pe jumătate, încearcă să o tragă mai către dreapta, căutându-i un punct de sprijin mai sigur. O ultimă femeie, de patruzeci de ani (albastru şi violet), în spatele acestuia, s-a tot dat îndărăt până când a pătruns cu ambele picioare şi tot trupul în cadru.

Un alt grup (dispus tot în triunghi, dar cu vârful în jos) de gură cască, de farisei, de neîncrezători şi moşnegi clevetitori, de mânioşi şi de proşti, de ursuzi, de bezmetici, se află în spatele stâncilor prin faţa cărora coboară ceata lui Iisus, aplecându-se după peretele peşterii ce ascunde trupul imobil al lui Lazăr. Şi, pentru că ne-am întors de unde am plecat, trebuie spus că şi cei care îl însoţesc pe Hristos acoperă cadrul, dar aici sentimentul sugerat de încălcare este acela că sosesc de dincolo de el.

Crucea gamată apărând pe două din colţurile roşii ale chenarului albastru, punctat cu alb, indică drept unele dintre multiplele izvoare ale vastei documentări artistice, la care s-a supus miniaturistul în evoluţia sa, tradiţiile străvechi ariene, obişnuite pentru folclorul armean şi istoria artistică a acestui neam. De altfel se poate afirma că această cruce gamată este simbolul preferat de artist pentru pătrăţelele de colţ.

În 1286, la cererea regelui Hetun II, Thoros Roslin ilustrează un Lecţionar (nr. 197, Materiadaran), în care apare cel dintâi nud feminin laic, după părerea noastră, conform informaţiei pe care o avem până acum. Ne referim la miniatura reprezentând Intrarea în Ierusalim, în al cărei prim plan

există o stâncă rozacee, oblongă, cu suprafaţa intens vălurită de o mişcare unduită cu alb. E limpede că este stâncă datorită a doua elemente: conturarea ei neregulată, cu corai, foarte aproape de colţul din stânga privitorului (rămânând totuşi suficient loc pentru înserarea unei mărunte umpluturi cu aur – ce constituie culoarea cerului) şi faptul că unul dintre însoţitorii lui Hristos se sprijină bine, cu ambele picioare, pe planul ei superior. Totuşi, folosindu-se de logica iraţională a gândirii dihotomice-antonimice, specificată mai sus, autorul atribuie aceleiaşi stânci reprezentarea unei ape curgătoare. Aspectul de pârâu destul de vijelios reiese din sumară descriere a înfăţişării ei pe care tocmai am făcut-o. Pe malul, însemnat cu aur, ce o desparte de pământul cafeniu-cenuşiu mult întins spre centrul lucrării, patru personaje contribuie la realizarea unui nou motiv pictural, complet aparte de tema centrală, legat totuşi de ea printr-un singur detaliu, vom vedea îndată cum.

În punctul cel mai apropiat de chenar, la dreapta privitorului, un bărbat cu haine verzi şi roşii, cu cizme tot roşii, este aplecat în faţă, să se descalţe; noi îi vedem trupul din profil, insistându-se mai mult asupra spatelui său. Alături de el, intrată în undă până la genunchi, o femeie, cu braţele înălţate oblic, îşi scoate, cu un gest de destindere, capriciu şi voluptate, cămaşa violet deschis, prezentând publicului partea inferioară a trupului, inclusiv baza sânilor, în oacheşă goliciune cu pulpe rotunde şi pântecul uşor revărsat, acoperind parţial pubisul; sânii se ghicesc clopoţind greoi. Pe gura cămăşii creştetul şi fruntea se strevăd, înecate în valurile pânzei. Un al doilea bărbat, în albastru, care i-a luat rochia roşie, face un pas la stânga pentru a o depune pe aceasta pe pământ, să nu fie udată de joaca scaldei. Cel de-al patrulea personaj, un tânăr cu chip lombrozian, se ridică din spatele uneia dintre stâncile ce alcătuiesc acest mal izolat, susţinându-se greu în mâini, privind cu aprehensiune către bărbatul cu barbă care depune rochia: se teme, de bună seamă, să nu fie remarcat în postul său de observator. Tratarea bruegheliană conţine, în germene, atât surâsul conspirativ al unui Fragonard cât şi viitoarea aplicaţie către formele masive ale scăldătoarelor, caracterizându-l pe Renoir. Că scena scăldatului este una nelegată de restul miniaturii nu trebuie să ne mire. Intra în obiceiurile lui Thoros Roslin să însereze în lucrările lui amănunte ale vieţii de zi cu zi, pitoreşti grupuri care ne lasă moştenire informaţii asupra vestimentaţiei şi obiceiurilor din epocă. Dimensiunea personajelor (egală cu aceea a celor doi copii din copac şi a aceluia care îl vesteşte pe Mântuitor cuiva din afara cadrului) pledează şi ea pentru această interpretare. Ca să ne reîntoarcem la iscusita folosire a gândirii dihotomice-antonimice, bărbatul care depune haina are trupul îndreptat în direcţia opusă soţiei lui (probabil) care se dezbracă. Dar această direcţie coincide cu locul unde se află (pe stânca menţionată) picioarele însoţitorului lui Iisus. Deci gestul său ar putea fi interpretat ca fiind acela de a aşterne straie în calea convoiului (temă obişnuită pentru acest tip de pictură). Şiretenia pictorului, însă, ne atrage atenţia că nu face aceasta, imprimând capului personajului o mişcare către privitor, adică paralelă cu aceea a sensului cetei. Afirmăm, aşadar, că dintre toate miniaturile armeneşti ce am putut vedea (dar aceasta nu reprezintă mult), Intrarea în Ierusalim, din Lecţionarul lucrat în 1286 şi atribuit lui Thoros Roslin, conţine prima scenă laică cu nud din istoria picturii armene. S-ar putea ca după un studiu mai larg, să revenim asupra acestei date care se pare că nu a interesat cercetătorii aşa cum nu au remarcat nici întâietatea scenei laice cu adolescenţi din Intrarea în Ierusalim (Evanghelia din Haghbat, 1211) pomenită mai sus.

Că ambele scene laice apar ca parte a Intrării în Ierusalim nu trebuie să

mire. Acest subiect biblic, dacă nu este unicul, se numără atunci printre puţinele care oferă prilejul eternizării vieţii citadine, în aspectele ei naturale. Scenele discutate sunt ca un comentariu în contrapunct al motivului mesianic, arătând indiferenţa capitalei faţă de mesajul christic, indiferenţă îngroşată de caracterul frizând lubricul al numitelor detalii.

Înainte de a părăsi miniatura, insistăm asupra grupului din stânga privitorului, colţul de sus. Un tânăr, însoţit de un cal, explică unui bătrân care îl precede sorgintea divină, după zvonuri, a noului venit. Gestul arătătorului său îndreptat către cer este elocvent, precum şi amestecul de neîncredere şi nedumerire de pe chipul celui care îl ascultă. Ambii sunt lipsiţi de aureole este limpede că sunt israeliţi, care nu cred în vestea mântuirii apropiate, mai ales că surâsul tânărului, în care discernem atât batjocura cât şi îngăduinţa, acest sentiment îl impune.

Odată cu Thoros Roslin, dacă a existat vreodată pentru miniaturiştii armeni ispita de a sacrifica psihologia personajului frumuseţii acestuia, o astfel de tendinţă dispare. Ea este înlocuită cu un realism crud, aşa cum va cunoaşte arta germanică, o căutare voită a dramei trăsăturilor, o fugă de orice fel de nobleţe a trăsăturilor, pictorul descoperindu-şi fericirea atunci când ştie dibui nobleţea pe figurile grosolane şi demnitatea pe feţele chinuite de prostie. Galeria portretelor lui (unele minuscule, înalte de 2 ori 3 milimetri) e aptă să ilustreze la fel de bine Evanghelia ca şi Comedia Umană ori tragediile shakespeareene. Stilul său, în care împrumutul bizantin ori chinezesc nu prilejuieşte discrepanţa, dă naştere unor valori universale de prim rang. A nu îl cita într-o Istorie generală a Artelor Frumoase înseamnă a lipsi omenirea de un titan al penelului. Fiecare dintre sutele de capete pictate constituie o operă definitivă, o desăvârşită oglindire a unei lumi în care Caliban şi Ariel s-au împăcat.

Unul dintre sculptorii de *hatcikaruri*, mai precis al celui din Noravank, este, în acelaşi timp, şi un miniaturist celebru în epoca sa. Numele lui Momik a strălucit pe măsura gloriei universităţii de pe lângă complexul Gladsor, dinsiunik, în ca Re s-a format. Evanghelia pe care a ilustrat-o în anul 1302 (nr. 6972, Materiadaran) constituie un exemplu elocvent al stilului său sobru, sentimental, aerat, imaterial.

Simeon ilustrând în 1304 Evanghelia (nr. 3722, Materiadaran) la Nakhicevan, întoarce o pagină nouă în istoria miniaturilor armeneşti, pe care scrie trei cuvinte dragi lui: folclor, umor, natură. Simplitatea mucalită a spiritului său pune în valoare, ca pe o supremă glumă, marile spaţii necolorate ale pergamentului gol, elementele de atmosferă realistă neinteresându-l, aşa cum nu îl inspiră nici bogăţia vestimentaţiei. Văzând cât de puţine linii şi pete de culoare înscrie pe filă ai zice că Simeon a fost un mare leneş, dar umorul de care te poticneşti la tot pasul, pasărea ce ţopăie, soarele cu chip ştrengar, Luca bâţâindu-şi piciorul stâng când scrie, în timp ce o libelulă îşi face de lucru în jurul călimării, toate demonstrează că marile sale calităţi de pictor popular se lipsesc de sinteza complicată a genului miniatural, fiind suficiente prin ele însele.

Bogăţia coloristică, varietatea stilistică de care dă dovadă Thoros Taronaţi, pictor al complexului Gladsor, în ilustrarea Evangheliei din 1323 (nr. 6289, Materiadaran), împrumuturile pe care le face din Occident ca şi din arta bizantină, datoriile contractate faţă de arta ciliciană, nenumăratele păsări şi animale pe care le introduce în bogăţia vegetaţiei în mişcare, ecourile de simboluri înlănţuite, toate acestea demonstrează marea dorinţă a miniaturistului de a crea o artă la nivelul celor mai bune realizări ale lumii

contemporane şi anterioare, o artă în care personajele să respire într-o ambianţă firească şi naturală, deşi de un gust ce pregăteşte barocul, o artă care în pofida influenţelor, ori poate tocmai datorită numărului lor mare şi varietăţii lor, este încă o dată originală, într-un fel unic, aşa cum se dovedeşte, pe rândr arta fiecărui miniaturist armean.

Un alt complex a cărui universitate a constituit unul dintre titlurile gloriei armeneşti în veacurile al XIII-lea şi al XIV-lea a fost Tatev. Aci, printre alţii, evoluează filosoful nominalist Grigor Tatevaţi, la sfârşitul secolului al

XIV-lea. Între preocupările sale intră şi aceea de miniaturist. El ilustrează o Evanghelie copiată în 1297 (nr. 7482, Materiadaran). O apropiere de tehnica scenei Buneivestiri ne revelează un meşteşug ce a învăţat să coloreze veşnicia. Ne permitem această formulare deoarece gestul anunţător al îngerului şi stângăcia refuzului Maicii făgăduiesc să nu se mai schimbe niciodată într-alt gest ori într-altă atitudine. Există reprezentări ale unei mişcări sau ale alteia în care simţi energia potenţială de revenire într-o poziţie iniţială sau de trecere la altă mişcare. În lucrarea discutată, întreaga forţă a personajelor pare concentrată întru menţinerea atitudinii conferite în prima clipă de Grigor Tatevaţi. În pictura obişnuită, această inerţie poate fi socotită un defect, sugerarea mişcării fiind o pretenţie a mânuitorilor de culori, pe deplin justificată. În cazul nostru inerţia devine o forţă şi vesteşte latenţa permanentizării acordând chipurilor carnale ce răsar din veşminte deosebit de palpabile un hieratism solemnizând materia. Toate acestea contribuie la adâncirea filosofică a momentului reprezentat, „bunavestire” devenind o prezenţă continuă, o stare de fapt a omenirii reprezentată prin silueta feminină cenuşie; „bunavestire”, în viziunea sa, e o relaţie imobilă între dorinţă şi om, o sursă veşnică de energie. Desigur că o parte din valoarea nemişcării este conferită grupului şi de către elementele decorative ale fondului, dispuse în trei benzi paralele şi în două panouri, unul din ele amintind de forma zidurilor unei cetăţi. În mijlocul lucrării, în planul fundalului, se află un ulcior, scos în evidenţă prin contrastul creat de planul negru pe care este proiectat. Bănuim că aici găsim cheia misterului acestei nemişcări mult discutate. Prezenţa lui simbolizează apa (invizibilă, de altfel), apa simbolizează principiul mişcării şi al fecundităţii. Cu subtextul acestei mişcări nevăzute, orice oprire gestică devine rigiditate (nu acordăm termenilor nuanţe peiorative).

La sfârşitul veacului al XIV-lea şi începutul celui de-al

XV-lea, un alt Grigor, tot la Tatev, se îndeletniceşte şi el cu ilustrarea manuscriselor (Evanghelia nr. 6305, Materiadaran). Deşi criticii semnalizează puncte comune între metoda sa de lucru şi aceea a lui Tatevaţi (dintre care petele roşii din obraji par într-adevăr împrumutate) opinia noastră este că avem de-a face cu artişti din două familii spirituale opuse. Dacă trăsătura esenţială a lucrării de mai sus era încremenirea în veşnicie, aceea a Buneivestiri semnată de Grigor este mişcarea. De la bun început este cazul să specificăm că în întreaga lucrare nu există decât un dreptunghi, acela al unui izvor captat (cum se află în atâtea complexe arhitectonice armeneşti); e adevărat că în construcţia lui apar şi dreptunghiurile câtorva cărămizi. Dar chiar şi aspra întâlnire a acestor linii drepte este atenuată de căderea paralelă, în arc de cerc, a doua fire de apă, precum şi de o formă ogivală înscrisă cu roşu în albastrul construcţiei. Restul picturii este constituit din sute de fragmente de linii rotunde. Sute, deoarece fondul, compact de la bază până la partea superioară a cadrului, este o îngrămădire de nouraşi minusculi roz care, cum bine s-a remarcat, sugerează perfect ţesăturile tipărite ce

slujeau drept coperţi interioare ale legăturilor, imprimeuri unicate pentru fiecare carte. Silueta Mariei aminteşte de un trup de sirenă, rochia ei albastră cu desen solzos având forma caracteristică de voluptuoasă coadă de peşte ce se zbate, rotunjimile acestui trup împlinindu-se cu ajutorul ulciorului lung sprijinit pe ambii umeri. Duhul e stilizarea unei păsări măiestre ce aminteşte de arta incaşă. Elementul cel mai realist e, însă, rodiul cu fructe pârguite ce desparte (şi uneşte sub ramurile sale) cele două personaje. Creşterea tulpinii lui în zvâcniri cu forme de colţi de ivoriu dă impuls unui balans neaşteptat al întregii structuri. Dar deplina punere în mişcare a complexului de elemente o fac stilizările de păsări ce se succed în viteză de-a lungul cadrului, în sensuri contrarii (întâlnind iarăşi simbolul arian al Soarelui, crucea gamată), imprimând acea lunecare circulară a personajelor care par montate pe nişte căluşei rotindu-se în eternitate.

Probabil că cea dintâi încercare de natură moartă din miniatura armeană o constituie vasul cu flori executat în acelaşi manuscris pe fila de titlu a Evangheliei lui Matei.

Ne amintim de grafismul triumfător în Evanghelia din 1038; în cea din anul 1332 (nr. 9423, Materiadaran), din regiunea Van, procedeul apare ca favorit. Ritmul nu mai transcende personajele, subordonându-le forţelor emanând din trupurile lor, către persoana lui Hristos, după cum se petreceau lucrurile în miniatura reprezentând Botezul. De data aceasta punerea în pagină împrumută, parcă, desenul fiecărui detaliu din altă lucrare şi îl dispune după o logică cel puţin ciudată (Iosif, de pildă, care priveşte abătut magii, într-o poziţie familiară nouă, din care privea Fecioara cu alt prilej; caii magilor, adunaţi şi ei într-un chenar, sub spaţiul dedicat celor descălecaţi – aceasta în scena Naşterii), această logică neştirbind frumuseţea lucrării, ci acordându-i o notă de mister ce dublează austeritatea gândirii pictorului – detaliile de mobilier sau peisagistice lipsesc total. Şi, totuşi, arta miniaturistului creează o lume nouă atât de certă încât niciuna dintre remarcile de mai sus nu se întorc împotriva sa; dimpotrivă, ele sunt consemnate pentru a sublinia meritele lui. Şi unul dintre cuvintele specificate mai sus ne duce la definirea operei pe care o cercetăm ca *pictură fantastică*.

Aceeaşi completă desprindere de realitate (atât de completă încât în miniatura reprezentând împărtăşirea Apostolilor toate personajele sunt înfăţişate şezând, dar scaunele lipsesc cu desăvârşire), aceeaşi creare a unei lumi noi, acelaşi grafism care este atât de potrivit „lumii noi” (pe care o poţi numai schiţa, nu picta) le regăsim în arta lui Rstakes (Evanghelia din 1397, nr. 7629, Materiadaran), din aceeaşi şcoală a Vanului.

O altă modalitate a fantasticului se realizează la Tatev în portretul lui Grigorie Tatevaţi, comentatorul Psalmilor lui David, în manuscrisul din 1449 (nr. 1203, Materiadaran), în care gânditorul depăşeşte în dimensiuni toate celelalte personaje, fiind efectiv monumental, pe când cei din jur sunt oameni numai vii (hiperbolizare).

Comentarea şi descrierea miniaturilor armeneşti poate continua pe sute de pagini. Se cunosc în jur de 25.000 de manuscrise vechi răspândite în lume, la Materiadaran, Ierusalim, Veneţia, Ispahan, Londra, Oxford, Paris, Tbilisi, New York, Bucureşti etc., etc. Socotim a fi prezentat, însă, suficiente exemple pentru a ne convinge cititorul de marele dar al artistului armean de a crea viaţă.

Miniaturile armeneşti nu ridică numai întrebări artistice. În ele se pot urmări: evoluţia mobilei, a veşmintelor, a decoraţiei interiorului, a ţesăturilor etc., etc. Ne-am oprit asupra personajului uman din cadrul miniaturilor cu

scopul de a face mai lesne de înţeles psihologia poporului ce a generat artiştii comentaţi.

*

Printre foarte puţin numeroasele manuscrise religioase armene aflate în Bucureşti se înscrie şi un *Tetraevangheliar* din 1351, actualmente păstrat în muzeul Episcopiei Bisericii Apostolice Armene din România. Dimensiunile volumului sunt: 16, 8 cm! /24 cm/7 cm. El numără 289 file. Cuprinde 4 miniaturi reprezentând cei patru evanghelişti, ale căror dimensiuni sunt, respectiv: 10, 8 cm/18 cm; 10, 7 cm/17 cm; 10, 7 cm/17, 5 cm? 10, 7 cm/17 cm. După cum se va vedea din comentariul ulterior, în dreapta cadrului, în afara lui, se mai află pictat un Arbore al vieţii a cărui înălţime variază între 10 cm şi 12, 2 cm. În afara acestor portrete mai există frontispicii, pagini de titlu, vignete, desene marginale şi iniţiale pictate.

Acestui manuscris îi sunt ataşate la început, între coperţi şi fila 1 şi între filele 285 şi 286, diverse traduceri şi explicaţii redactate de cercetătorul L. Sarmacaş, unul dintre oamenii de cultură promovaţi de Junimea.

Coperţile, ferecate în argint aurit, amintesc din prima clipă de tehnica şi spiritul hacikarurilor (cruci de piatră specifice Armeniei) implicând un stil al rigidităţii, voit nemelodic, figuri făcute să amintească, să înlocuiască, în sens bizantin dar nu şi în acelaşi duh al sensibilităţii, nişte realităţi ale căror copii nu se vor şi al căror hieratism tind numai să îl simbolizeze. Unde începe sursa originală, armeană? Alungirea bizantină lipseşte şi este înlocuită de formele rotunde orientale, trăsăturile, de asemenea, fiind specific armeneşti.

Desigur, tema tratată ne ajută să discernem cu uşurinţă elementele menţionate în urmă. În centrul coperţii I, pe o bancă simplă, masivă, al cărei singur ornament este o decoraţie punctată sub partea ei superioară, dând ocol mobilei, şade Fecioara cu Pruncul pe genunchi. Tema e foarte rară în arta armeană, în care Pruncul apare, de obicei, pe stânga Maicii. Reprezentarea ei respiră un aer de măreţie, impus de torsul foarte drept, înalt şi puţin rigid. Genunchii, pe care îi bănuieşti desfăcuţi sub poalele veşmântului căzând, larg, până a nu lăsa să se vadă decât vârfurile încălţămintei, îmblămzesc măreţia pomenită, aducând în scenă o poziţie maternă şi nesupravegheată, uşor rustică, neţinând seama de convenienţe, comodă, trădând o oarecare oboseală. Chipul rotund, nasul viguros (ca al absolut tuturor personajelor), ochii a căror formă se apropie de cerc, gâtul cărnos, de altfel întregul teluric al trupului mare ghicit sub falduri, toate acestea descriu femeia de tip armean, pe care am întâlnit-o prezentă şi în numeroase miniaturi. De-a dreapta şi de-a stânga sa două stele cu şase colţuri al căror centru continuă linia de bază a vălului de pe frunte, iar mai jos şi mai către marginile ferecăturii doi serafimi cu câte patru aripi, străjuind-o, capetele lor fiind în aceeaşi linie cu capul lui Iisus. Acesta şade pe genunchiul stâng al maicii sale. Capul lui este, după tradiţia plastică a temei, în zona centrală a pieptului matern, acolo unde este situat centrul simbolic al inimii. Binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga ţine în dreptul pieptului un sul, al legii celei noi. Fecioara îl susţine cu mâna stângă, pe când palma dreaptă se odihneşte pe acelaşi genunchi.

În cele patru colţuri, apăraţi de câte patru sferturi de cerc, evangheliştii. Fiecare îşi strânge la piept cu mâna stângă opera, în timp ce cu dreapta indică centrul, adică îl recomandă pe Hristos popoarelor. Par să cuvinteze, fie convingător, fie duhovniceşte, fie interiorizat, fie sumbru.

Întorcând tomul, coperta IV ne înfăţişează scena învierii: Mântuitorul, în centru, călcând lespedea mormântului şi poarta iadului, dispuse în formă de

cruce, înconjurat de un nimb, cu sulul legii în mâna stângă, paralel cu pământul, cu dreapta înalţă un personaj din mormânt: trei alte personaje, dintre care două încoronate, privesc, emoţionate, minunea, probabil, de curând au înviat şi ele, cei încoronaţi fiind de bună seamă regii David şi Solomon. În partea opusă, ceata ucenicilor descoperă linţoliul gol. Între cele două morminte simbolurile uzuale, cheie, lăcat, cuie ş.a.m.d. În fundal, câteva culmi muntoase, cu acea formă amintind un ciocan cu minerul în jos, specifică picturii bizantine.

Urmează să privim imaginile propriu-zise ilustrând manuscrisul, miniaturile reprezentând evangheliştii.

Primul evanghelist, *Matei* (reversul foii 11). Lucrare greu vizibilă, dar cu atât mai importantă pentru discernarea planului decorativ al artistului. Compoziţia este puţin stranie, fiind un joc de cercuri sau fragmente de cerc, distribuite neritmic într-o îmbinare mai organizată de dreptunghiuri, cele din urmă depăşind ca număr şi importanţă pe cele dintâi.

Echilibrarea culorilor dovedeşte o bună cunoaştere a meseriei, acestea fiind dozate în aşa fel încât să-şi răspundă în ecouri din diverse părţi ale imaginii. Totuşi sentimentul straniului menţionat este întărit de faptul că se sugerează o disonanţă pe cele două linii diagonale. Diagonala stânga jos – dreapta sus fiind cea a verdelui, pe când diagonala stânga sus – dreapta jos abundând în albastru, care de altfel ocupă aproape toată jumătatea superioară a miniaturii, revine, în două rânduri, şi în jumătatea inferioară. Această tensiune coloristică este accentuată de jocul neregulat şi imprevizibil al roşului care aduce o mişcare greu odihnită de galbenul zonei inferioare (care galben, desigur, mai curând se leagă, în sufletul nostru modelat de obişnuinţa cu realitatea solară, de zonele superioare).

În acest univers foarte geometrizat în plan, centrul (parţial şi dreapta privitorului) este ocupat de evanghelist. Un bărbat numărând la vreo şaizeci de ani, cu barbă stufoasă coborându-i peste clavicule, albită, cu mustăţi neatinse de ciuntire, de sub care abia se vede gura mică, cu privirile înţepenite în gol, în acel răgaz al absenţei din tine însuţi, care intervine de câte ori gândim adânc, de parcă am căuta inspiraţia într-o lume inaccesibilă conştiinţei noastre, cu fruntea înaltă şi modelată de cugetări senine, cu părul albit dat pe spate, pe când sprâncenele au rămas tinere şi castaniu închis, cu un trup mare, de om obişnuit cu şederea, cu şolduri lărgite şi muşchii superiori ai picioarelor crescuţi peste măsura obişnuită, cu braţ vânjos.

A treia notă subliniind acel aer straniu al miniaturii, despre care vorbeam, este tocmai contrastul dintre acest personaj care scrie, se vede bine, de mult, de foarte mult timp, în tihnă, în tăcere, neînsoţit decât de sine însuşi, şi stridenţele şi mişcarea coloristică a mediului plastic în care este înfăţişat. Dar acest nou contrast dezleagă tensiunea vibrând în imagine: el semnalează deosebirea calitativă dintre evanghelist şi „lume”, dintre cel care stă de vorbă cu Logosul şi cei care trăiesc la voia întâmplării, robi ai conflictelor cu tot şi cu toate.

Urmând unei vechi tradiţii a miniaturii armene care desparte prin cadrul imaginii lumea aceasta de cealaltă, în stânga privitorului, în afara imaginii creşte singur şi plin de prospeţime un copac cu trei fructe. Forma lor intră în gama uzuală a Arborelui vieţii, aşa cum apare în miniatura armeană (de altfel, aproape fiece filă a întregului manuscris este decorată cu câte un „arbore al vieţii” stilizat). Numărul şi co-fiinţialitatea fructelor le indică a reprezenta Treimea, cu atât mai mult cu cât unul dintre ele pătrunde în cadru (în această lume). Reprezentarea este cu atât mai interesantă cu cât fructul pătrunzând în

cadru este prezent în el, dar şi în afara lui şi copărtaş la existenţa celorlalte două fructe, în Arborele vieţii, ceea ce traduce plastic, foarte limpede, modalitatea existenţei întrupate.

Evanghelistul *Maiou* (reversul foii 84) este un bărbat de aproximativ patruzeci de ani, cu părul castaniu deschis, privire senină, visătoare, cu urme de asprimi învinse, gesticulând larg, în toiul narării. Ţinuta lui dreaptă, uşor aplecat înainte, îi indică atât siguranţa pe cele spuse cât şi decizia de a convinge; buzele strânse contribuie la sugerarea caracterului său hotărât şi dârz. Are păr abundent şi barba deasă şi scurtă. „Lumea”, cum şi-a propus să exprime mediul decorativ ambiant, a câştigat o treaptă către liniştire, ambele diagonale triumfând în verde, albastrul restrângându-se, roşul temperându-şi asimetria. Însăşi banca (ea, în cazul lui Matei, era incomodă, fără spetează), în această a doua miniatură, devine un fel de canapea cu spetează înaltă până la umeri, bogat decorată cu lanţuri, puncte şi pătrate încrustate. Cu alte cuvinte dintr-o lume haotică pătrundem într-una mai echilibrată. Pledind în favoarea ideii de continuitate a aceleiaşi lumi, structura geometrică rămâne aceeaşi. În Arborele vieţii s-a schimbat poziţia fructului pe care îl identificasem cu Iisus, el pătrunde în cadru mai puţin, apropiindu-se mult de cel pe care-l bănuim a simboliza Duhul Sfânt (întemeiem această supoziţie întâi pe faptul că al treilea fruct rămâne în aceeaşi poziţie de netă superioritate).

Progresul „lumii” spre organizare este tot mai vădit atunci când privim cea de a treia miniatură, reprezentându-l pe evanghelistul *Luca*. Până şi tăierea abruptă coloristică a diagonalelor dispare din conceptul lucrării. Există o zonă centrală, importantă, roşie, scăldată într-o lume de albastru, puţin verde şi griuri. Apare la turnul din stânga privitorului o modelare cu umbre. Iniţial n-a avut nicio fereastră: era un turn ermetic. În imaginea evanghelistului Marcu avea două ferestre, una mai sus de cealaltă (s-ar putea să reprezinte cele două Testamente). Acum are una singură, colorată luminos, care se impune atenţiei (tot astfel cum, ajunşi la cea de a treia evanghelie, apropiindu-ne de sfârşitul lor, universul Noului Testament se aşază la temelia unei lumi noi). Evanghelistul stă pe două perne (temă plastică acum introdusă), ţine picioarele goale pe o carpetă. E limpede, totul se aşază, se potoleşte, se echilibrează. Arborele vieţii, cu o uşoară variaţie, se află în aceeaşi poziţie ca şi în imaginea anterioară.

Luca, aidoma lui Matei, şade. Un bărbat poate puţin mai tânăr decât Marcu, cu părul şi tenul de culoare mai închisă, cu barba mai mică şi mai blondă, concentrat asupra celor înşirate pe pergament, blând la chip, cu o blândeţe suferitoare, cu bunătatea (dar şi concentrarea) înscrisă în buza inferioară sensibil mai formată.

Iată-ne ajunşi la imaginea finală, cea deschizând Evanghelia lui *Ioan* (spatele filei 217). În partea din dreapta privitorului, Prohor, ucenicul evanghelistului, şade la un pupitru, scriind. Ocupă o pătrime din imagine. Jumătatea din stânga (pe înălţime) este ocupată de Ioan, care I-a format. Asupra acestuia o mână binecuvântându-i creştetul, închipuind inspiraţia Duhului. Între ea şi mâna stângă a lui Ioan şi locul inimii lui Prohor se poate duce o linie dreaptă care se apropie de diagonala imaginară stânga sus – dreapta jos. Culorile sunt perfect echilibrate. Numai că remarcăm o schimbare de 180° atât în dispunerea lor cât şi a formelor. Adică, ceea ce se afla în stânga ilustraţiei s-a mutat în dreapta ei, odată cu prezentarea noului profil al scriitorului. Această schimbare de poziţie îl aşază, acum, cu faţa către Arborele vieţii. Anterior, ne amintim, evangheliştii scriitori au stat cu spatele către acesta. Putem lega această schimbare de poziţie de conţinutul în sine al

Evangheliei lui Ioan? Desigur. E ultima, deci nu numai un sfârşit, dar şi o retrospectivă. E cea mai profund duhovnicească. Drept aceea ordinea desăvârşită a culorilor şi formelor. Dar, mai apare un element inedit: un nou Arbore al vieţii, pe lângă celălalt, acesta nou crescând înăuntrul miniaturii. Nu are decât două roade. În cele două fructe citim unitatea dintre cele două Testamente (turnul din stânga a dispărut, fiind înlocuit de acest nou Arbore al vieţii), citim cele două firi ale lui Iisus, citim cele două aspecte ale Bisericii (văzută şi nevăzută). Importanţa Evangheliei lui Ioan pentru pictor este scoasă în evidenţă de faptul că tulpina acestui arbore al vieţii poate fi prelungită imaginar până la a-l vedea înălţându-se direct din manuscrisul aflat în faţa lui Prohor.

Importantă este privirea tânărului Prohor. Spre deosebire de miniaturile precedente, privirea sa este *răpită*, străpungând nişte ziduri materiale devenite numai pentru el transparente. Este vădit *unită*, nu numai transpusă. Este *acolo*, în „sânul lui Avraam", în miezul lucrurilor.

În concluzie, aceste patru reprezentări au o sinteză comună folosită pentru exprimarea unui sens precis îndreptat de la haos către ordine.

Impresionanta pictură decorativă împodobind cetatea Erebuni (Urartu) de pe o colină din capitala Armeniei, Erevan, cu muri albaştri amintind românului în trecere maternul Voroneţ, va fi continuată în era noastră de capitelurile bazilicii Kasakh care, în veacul V, grăiesc despre un gust deosebit pentru culoare şi ritm. La sfârşitul aceluiaşi secol sau la începutul celui următor socotesc unii cercetători a se cuveni să fie datate şi cele mai vechi miniaturi armene (cuprinse în manuscrisul Evangheliarului din Ecimiadzin – 989). Începând cu acele vremuri şi ostenind abia în veacul trecut, miniaturiştii armeni au scris una dintre cele mai strălucite epopei artistice, îmbogăţind imagistica şi visurile colorate ale omenirii cu o gamă greu de închipuit de opere dintre cele mai felurite şi mai bogate în rezonante estetice şi afective din câte au conceput artiştii erei. Datorită condiţiilor dureroase în care au evoluat, sub ameninţarea persană, bizantină, a migraţiilor şi cruciaţilor, şcolile lor s-au risipit, odată cu populaţia, până în răsăriteana Indie şi în apuseana Irlandă. Aceasta este una dintre pricinile pentru care manuscrisele lor mâniate sunt răspândite în întreaga lume, în pofida unei concentrări masive de aproximativ 14.000, la Materiadaran, muzeul de manuscrise din Erevan, realizată în timpurile noastre. Numărul total în lume este bănuit a fi, cum mai spuneam, 25.000.

Iată un manuscris cât o cărticică de buzunar care se află la Bucureşti, la muzeul Episcopiei Bisericii Armene. Coperţile măsoară 11V2/8 cm. Grosimea ei este de 2 cm. Numără 97 file. O „nimica" pe care posesorul (sau unul dintre ei) s-a iscălit fără respect, de trei ori, pe spatele filei 1 şi pe fila 2: Kosta Mardirosian. Totuşi, avem în faţă un manuscris gingaş şi preţios, deşi recent. Sau, poate tocmai de aceea: este întocmit cu ultimele eforturi ale acelor artişti iubitori ai scrisului de mână şi ai ilustrării cu unicate firav orchestrate în culori de apă. Conţine rugăciunile lui Ciprian, adaptate în biserica armeană sub titlul cuprinzător: *Ghibrianos*.

Memorialul, prin nimic deosebit, ca stil, de celelalte, arată în termeni bombastici, vrednici să mângâie auzul cine ştie cărui mare neguţător pe nume Măgârdici, comanditar al lucrării, dragostea acestuia, trecută prin pana copistului, pentru hagialâc. (Acest hagialâc se prea poate să ascundă, în fapt, simpla peregrinare a unui corăbier sau a altui fel de negustor şi prin locurile Ierusalimului. Nu o vom şti niciodată.) Frazele naive, străduindu-se a fi larg cuprinzătoare, nu au altă valoare decât aceea de a specifica anul – 1762 – şi

locul realizării manuscrisului – Ierusalim –, numele celui care a poruncit şi plătit copierea şi, dacă vreţi, un aspect psihologic: dorinţa sa (într-adevăr emoţionantă) ca şi familia lui să apuce să călătorească pe unde I-au purtat paşii şi i s-au bucurat lui privirile.

Pictura *Ghibrâanosului* este naivă, am spune chiar populară. Tocmai de aceea merge de-a dreptul la suflet, cu toată răceala gamei ei şi rigiditatea desenului simplu. Ca în aproape întreaga artă miniaturală armeană şi din trăsăturile (schematice ale) personajelor de aci răzbate o tristeţe specifică, în pofida bujorilor ce apar mecanic pe obrajii tuturor personajelor.

1. Înfăţişarea *Treimii* domină cartea (reversul filei 2): Tatăl este prezentat sub chipul unui bătrân şezând, îmbrăcat cu o mantie verde închis, prinsă cu o pafta sub gât. Un bătrân ascetic, grav, aspru. Ţine globul clasic al Creaţiei (albastru cu două meridiane aurii, deasupra căruia stă o cruce galbenă). De cealaltă parte, globul este susţinut de Hristos; are pieptul dezgolit; numai partea inferioară a trupului îi este învelită, într-o mantie roşie, bogată. Cu mâna dreaptă îşi susţine crucea, sprijinită de acelaşi umăr. Sfântul Duh, sub formă de porumbel aureolat, este împrejmuit de lumina compactă a soarelui nevăzut în imagine, ale cărui raze emană ca dintr-un nor luminescent.

Tema este foarte banală, ca şi cele mai multe din cuprinsul manuscrisului, dar, ca şi ele, prin spiritul lor popular, nouă, românilor, ne aminteşte de pictura ţărănească pe sticlă, de nu ar fi marea deosebire de culoare, aici ea nefiind *tauvistă*, ca în atâtea cazuri transilvănene şi maramureşene, ci delicată, temperată şi, în orice caz, deschisă.

2. Pe reversul filei 10, *Adam şi Ev a* stau de o parte şi de alta a unui măr tradiţional pe al cărui trunchi se încolăceşte de patru ori un şarpe. Ambele personaje sunt goale, cu şoldurile cuprinse în frunze. Nu nuduri, ci scheme. Singurul detaliu anatomic al amândurora este ombilicul, cel femeiesc reprezentat printr-un punct, cel bărbătesc printr-un mic cerc. Dar schema este grăitoare, mai grăitoare decât dacă s-ar fi respectat canoanele realiste, vie şi grăitoare, prin dorinţa de a comunica în pofida lipsei de cunoştinţe tehnice. Adam ţine un fruct în mâna dreaptă. Eva, în stânga* Reptila îşi îndreaptă capul către femeie. Privirile bărbatului sunt temătoare, încărcate de conştiinţa păcatului, ascunsă în ochii care fug. Privirile femeii sunt cutezătoare, imperioase. Maxilarul ei inferior, puternic, rotund, umerii mai largi (deşi braţele mai puţin muncite, subţiri, fără muşchii rotunjiţi, ca la el) impun ideea capacităţii ei de a cuceri, lucru sugerat şi de faptul că mişcarea picioarelor sale mimează îndreptarea către Adam.

În această miniatură descifrăm rezolvarea plastică a unei tradiţii rar ilustrată. Anume, sub coroană, din trunchi, se desfac două braţe, colorate ca şi trunchiul, desenate ca două rulouri în curs de desfăşurare. Sigur, astfel simţi cum se formează, sub ochii tăi, crucea. Or, tocmai aceasta afirmă tradiţia la care ne referim: crucea lui Hristos a fost făcută din lemnul acestui pom al cunoaşterii.

3. *Bunavestire* (reversul filei 15). Mai mult de o treime din partea superioară a miniaturii este ocupată de porumbelul Duhului, coborând vertiginos către creştetul Mariei „într-o lumină galbenă intensă, înconjurată de nori întunecoşi care se despart uşor pentru a lăsa să se strecoare lumina dintre ei până în dreptul aureolei. Arhanghelul (stânga privitorului) tocmai a coborât: mai stă în vârful picioarelor, iar aureola lui nu s-a desprins de norii împrejmuind „lumina lină”. O mantie roşie, prinsă cu o bentiţă, îl acoperă peste un alt veşmânt ale cărui poate ies la iveală, verde închis. Cu mâna dreaptă, al cărei arătător este întins, în semn poruncitor, îşi susţine cele

spuse. În stânga lui, o floare violetă, cu patru rânduri de perechi de frunze, semn delicat de dragoste al cărei mesager este. Fecioara, mai scundă, rezemată de o mobilă brun-vişinie, amintind de o masă de altar, îl priveşte, smerită, ocrotindu-şi pântecul cu mâna.

4. *Adorarea Magilor* (reversul filei 20). În dreapta imaginii şade Maica cu Pruncul (sprijinit de genunchiul stâng şi umărul drept). Cei trei magi (haine roşu, verde şi liliachiu închis, coroană cu trei loburi) înfăţişează darurile (aducând cu nişte potire), îngenuncheaţi (oarecum în aer; sigur, poziţia este mai dificilă pentru o mână de desenator mai puţin exersată să urmărească jocul trupului omenesc în diverse poziţii, după natură, iar imaginaţia pictorului nostru schiţează compoziţii simbolice, urmându-l anevoie în reeditarea firescului câteodată necesar. Totuşi poziţia lor le conferă şi o oarecare elevaţie care lipseşte academicei linii „cum se cade”). Steaua în cinci colţuri lasă să coboare o rază cu traseu incert care desparte cuvintele scrise cu caractere armeneşti: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu”.

5. *Botezul* (reversul filei 25). Iisus, adâncit în Iordan, râu din care se vede foarte puţin, stă în picioare, cu o faşă înfăşurată în jurul şoldurilor şi cu braţele încrucişate pe piept. Ioan Botezătorul a ridicat mâna dreaptă deasupra creştetului lui Hristos. Un alt personaj, tot cu aureolă, pregăteşte un ştergar. Porumbelul Duhului coboară, în lumină galbenă, mărginită de nori albi, de-a dreptul către creştetul celui botezat.

6. *Răstignirea* (reversul filei 30) nu aduce nici ea elemente noi faţă de tiparul clasic: Maria la dreapta crucii şi, probabil, Ioan Evanghelistul la stânga. Nori greoi, proiectaţi pe cenuşiul fundalului, tot mai sus, se adună, parcă sulfuroşi, în spatele celui răstignit din ale cărui palme pironite cad stropi exagerat de mari de sânge, ilustrând întunecarea subită, tradiţională, a scenei.

7. *Înălţarea* (reversul filei 36) prezintă doi îngeri îngenuncheaţi lângă grilajul metalic (!) al mormântului; îşi menţin aripile în afara cadrului. Îl indică unor personaje nevăzute pe cel care se înalţă, luminat, drept în sus. Hristos ţine în mâna stângă crucea (filoformă; simbol); cu mâna dreaptă schiţează un gest stăpânitor de bun-rămas.

Cu această a şaptea miniatură se încheie ceea ce am putea numi „ciclul vieţii lui Hristos”, compus, după cum s-a văzut, din şapte imagini, dintre care cea dintâi îl prezintă ca persoană a Treimii, înaintea întrupării, într-un timp nedesfăşurat care înglobează viitorul (simbolul crucii). Într-a doua, deşi acţiunea are loc în grădina Paradisului şi personajele sunt departe de a fi contemporanele lui Iisus, se ilustrează „necesitatea” Naşterii, adică”, păcatul originar” (în care, ne amintim, viitoarea cruce este descifrabilă în pomul cunoaşterii); subtilitatea miniaturistului impune respect, tema fiind rarisimă şi filosofică, deci departe de a înlesni mâna unui ilustrator; înţelesul ei este „cunoaşterea prin suferinţă”, necesitatea întrupării în lumea „căzută” a unei persoane din Treimea cuprinsă în cea dintâi miniatură. Aşadar a doua imagine joacă rolul unei explicaţii şi al unui liant între cea dintâi şi următoarele cinci miniaturi. Întreaga viaţă a lui Hristos este rezolvată alegându-se cinci momente esenţiale spre a fi înfăţişate privitorului. Ciclul se încheie deci cu înălţarea: o reîntoarcere în slavă.

Astfel, în spatele acestor miniaturi simple, naive, fără pretenţii de rafinament, nici de tehnică, dar tocmai prin aceasta mai sensibilizate decât multe altele, putem urmări o gândire artistică matură, în stare să înţeleagă creativ şi să construiască un ciclu autentic şi să impună lucrărilor, în interrelaţia lor, un caracter cosmic, după canoanele dominând arta evului

mijlociu, de mult depăşit în timp de creatorul acestor miniaturi.

Urmează alte şase lucrări, mult mai inedite ca temă, care nu mai sunt organizate într-un tot unitar şi, de altfel, nu mai apar nici cu o ritmică atât de precisă în conţinutul manuscrisului (s-a remarcat, probabil, că piesele discutate anterior, cu o excepţie, revin mereu la cinci file).

8. Miniatura de pe reversul filei 44 îl reprezintă pe *Aichidiaconul Ştefan*, în picioare, cu cădelniţa în mâna dreaptă şi macheta unei biserici (simbol al Bisericii creştine) în cea stângă, cu orarul pe umăr, încununat, privind către pagina alăturată, unde, prin rugăciunea scrisă acolo, cum se întâmplă cu fiece rugăciune din acest *Ghibrianos*, hagiul Măgârdici îi este recomandat spre apărare.

9. *Grigorie Luminătorul*, cu ajutorul căruia regele Trdat al Armeniei impune poporului său creştinismul ca religie de stat, apare pe reversul filei 52, întronat în calitate de católicos, încoronat cu acel *huir*, atât de asemănător tiarei papale şi însemnând mitră episcopală. Imaginea este fără altă importanţă decât cea istorică, fiind una dintre puţin numeroasele lui reprezentări.

10. *Sarchiz cu fiul său Mardiros* (reversul filei 59) reprezintă, în schimb, o miniatură foarte preţioasă, singura pe care am întâlnit-o până acum, înfăţişând acest sfânt militar. El călăreşte un cal alb (puţin rigid, defect al tuturor desenelor), ţinându-l sub mantia roşie pe fiul său, călare, în spate. Străbat o câmpie înfloratã. Încruntarea părintelui şi spaima copilului conferă multă viaţă acestei călăriri proiectate pe un cer cenuşiu, care aminteşte de poema lui Goethe *Craiul ielelor* şi de tălmăcirea lui Şt. O. Iosif, cea plină de curăţie:

„— Ah, tată, iată-l mă prinde-acum, vai 1 Acum mă striveşte al ielelor crai.

Bătrânul cu groază fugaru-nteţeşte:

Copilul ce geme de sân şi-l lipeşte.

(*Poezii*, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1944, p. 257).

11. *Sfântul Gheoighe* (reversul filei 67) apare fiind menţionat în rugăciunea următoare, împreună cu un şir întreg de alţi sfinţi militari: voievodul Sarkiz cu fiul său Mardiros, Teodoros şi Ghevorg, voievodul Andrei cu oastea lui, Mergherios cu cei patru oşteni, Pavori, Sepi, Evdighie şi Mina ş.a.m.d., lista fiind foarte lungă. Deşi Ghevorg (forma armeană) nu se află pe întâiul loc, miniaturistului i-a fost de bună seamă mai la îndemână imaginea lui, ea fiind foarte populară în lumea ortodoxă ce-l înconjura în Ierusalim unde picta. Este păcat că darul lui ca pictor animalier este atât de redus, transformând calul într-unul vrednic de căluşeii bâlciurilor rustice contemporane nouă.

12. *Sacrificiul lui Abraham* (reversul filei 79) este, categoric, cea mai interesantă lucrare a manuscrisului. În stânga privitorului, parţial ascuns de cadru, Abraham, în picioare, ridică un iatagan asupra lui Isaac care este întins pe spate, cu faţa către părintele său, cu mâinile împreunate sub coşul pieptului, într-o atitudine smerită, de acceptare. Capul lui aureolat se sprijină de baza trunchiului unui copac în a cărui coroană stă îngenuncheat îngerul indicând berbecul pe care tocmai I-a depus pe o creangă. Aripile aceluia şi vârful iataganului depăşesc cadrul. Această scenă este deosebit de rară, Vechiul Testament, din care ea ilustrează un fragment menţionat în rugăciunea alăturată, nenumărându-se printre operele copiate în manuscrisele mâniate. Numărul elementelor imposibile este aproape identic cu numărul personajelor: Isaac dormind ca la margine de drum, cu creştetul

pe o rădăcină, îngerul, în genunchi, pe o cracă, berbecul aducând a câine; tot el cățărat în pom, ca într-o poveste cu Păcală. Curând, însă, vom vedea că interesul stârnit de miniatură este de cu totul altă natură.

13. Cea din urmă miniatură a micului *Ghibrianos* este şi cea mai rară: *Arhanghelul Mihail străpungând Satana* (reversul filei 86), o fiinţă fantastică, neagră, înălţată pe picioarele dindărăt, din al cărei piept ţâşneşte sânge abundent ca la o căsăpire de vite. Toate cele patru picioare ale ei au câte trei gheare. Cu mâna stângă, arhanghelul pare să îi poruncească să se întoarcă în lumea întunericului de unde a venit, în timp ce cu dreapta înarmată i-a dat lovitura de graţie. Pământul sub cei doi luptători şi în jurul lor pare ars, vegetaţia pârjolită: două fiinţe de foc le-au bătut pe loc (pe când copitele calului lui Sarchiz – miniatura nr. 10 – tropotesc printre flori). Imaginea este cu adevărat impresionantă.

Dacă am remarcat faptul că „ciclul vieţii lui Hristos" însuma câteva miniaturi conform unei sinteze organizate, acum, că am ajuns la capătul manuscrisului, se cuvine să reamintim că numărul total al miniaturilor este 13 cifra

— Magică – trebuie pusă în legătură cu un termen din memorial, lipsit de motivare într-o carte religioasă, dar care astfel capătă consistenţă, anume „puternic talisman". Conform cine ştie cărei superstiţii legate şi de cifră şi de faptul că, de la o rugăciune la alta, comanditarul Măgârdici este încredinţat, pe rând, câte unui sfânt care deseori priveşte, din cadrul miniaturii ce îl reprezintă, către locul de unde (!) vine glasul celui care îi cere apărare, manuscrisul dobândeşte, în credinţa naivă a epocii, puteri în sine, devine „talisman", lucru plauzibil în magia albă, dar nu în religie.

Trei (altă cifră „magică") dintre cele treisprezece miniaturi prezentate pe scurt aici au o trăsătură comună, asupra căreia nu am insistat încă: aceasta este tratarea cadrului.

Crucea ţinută de Iisus în miniatura nr. 1 (*Sfirita Treime*) – aripile celor doi îngeri din miniatura nr. 7 (*înălţarea*), aripile îngerului şi iataganul lui Abraham din miniatura nr. 12(*Sacrificiul lui Abraham*) comunică cu exteriorul cadrului.

Deoarece această tratare a deschiderii cadrului pentru pătrunderea sau ieşirea din el a unui personaj sau a străbaterii lui de către un element sau altul am mai întâlnit-o în numeroase miniaturi armene, este binevenită o cercetare a câtorva dintre acestea pentru a vedea dacă nu cumva tratarea menţionată constituie un mijloc special de comunicare în cadrul diferitelor „chei" ale lumii miniaturiştilor. Miniaturile alese de noi sunt departe de a epuiza problema; modul alegerii, însă, ilustrând diverse epoci şi şcoli, ne ajută să înţelegem că respectiva tratare a cadrului se transmite tradiţional în miniatura armeană de la un artist la altul, de la o şcoală la alta, de la începuturi şi până în veacul XVIII, când a fost copiat manuscrisul, constituind o regulă tehnică care îl dorează, alături de altele, pe miniaturistul armean cu tot mai bogate unelte de comunicare.

Vom începe cu o miniatură din 1038: *Botezul* din Evangheliarul nr. 6201 (numerele manuscriselor ce sunt indicate în continuare sunt conforme înregistrării de la Materiadaran), despre care se bănuieşte a fi fost realizat de şcoala aflată sub influenţa populară din ţinutul Turuberan şi al lacului Van.

Trei elemente încalcă partea superioară a cadrului: cele două aripi din stânga ale celor doi îngeri; un cartuş străbătut de linioare paralele sugerând mişcarea de coborâre, complet exterior cadrului, sub care se formează un fel de recipient lăsând şi impresia unui nor întunecos; din acesta irumpe o mână

cu degetul mare, arătător şi mijlociu alipite şi întinse, pe când inelarul şi degetul mic sunt strânse, cele trei dintâi parcă infuzează putere porumbelului reprezentând Duhul Sfânt, închipuit ca un vas cu gura în jos, înzestrat cu aripi, cufundându-se de-a dreptul în creştetul lui Iisus, dar pierzându-se în aureolă; în al treilea rând, cadrul este străbătut de un copac crescând pe malul Iordanului. Pe când cele dintâi două elemente descind din afara cadrului înăuntrul lui, ramurile copacului au o mişcare inversă, din interior în exterior.

Această primă imagine, de fapt, dezleagă secretul întregii serii şi acesta stă în al doilea element, recte mâna care se află mai sus de porumbelul coborând asupra lui Hristos. Se ştie că mâna – în acest tip de imagine – simbolizează Tatăl şi întreg acest grup vertical Treimea. Cartuşul zăbrelit de linii transversale, aflat dincolo de cadru şi din care provine mâna, indică tocmai parcursul ei, originea, exterioritatea, distanţa (dacă putem folosi acest termen) sau, utilizând un termen la modă astăzi, *alteritatea*. Cadrul desparte acest *ceva de* acel *altceva*. Acolo au rămas, parţial, îngerii, într-acolo înfloreşte bucuria acelui pom de pe malul râului, simbol al unei fiinţei copărtaşe la viaţa a doua lumi.

În Evangheliarul din 1038 o astfel de folosire a cadrului nu este întâmplătoare. În *îngerul se arată mironosiţelor*, îngerul persevereză în a rămâne, parţial, acolo, în afară. Însăşi diagonala anunţată de această aripă suspendată dincolo, pledează pentru importanţa conferită de pictor motivului.

Dar iată că în complet altă şcoală şi peste un veac, încălcarea cadrului are aceeaşi semnificaţie. Ne referim la *Bunavestire* din Evangheliarul nr. 2877, ilustrat în prima jumătate a sec. XII. Ambele aripi ale arhanghelului Gabriel cât şi floarea roşie cruciformă cu tijă enormă (până aproape de picioarele lui) sunt mai curând în afara lumii plastice întunecoase în care a pătruns (albastru închis, vibrant, şi negru).

Cu încă un veac mai târziu, în Lecţionarul din 1286, pe aceeaşi diagonală (colţul din stânga sus) *Iona iese din chit*. Manuscrisul nr. 979, din care face parte miniatura, este atribuit celui mai de seamă miniaturist armean din toate timpurile, Thoros Roslin, şi este realizat pentru regele Hetum. Este vădit că balena îl expulzează pe Iona dintr-o lume într-alta, din „lăuntru” în „afară”.

În acelaşi Lecţionar, Cei *trei tineri în cuptor* sunt ocrotiţi de flăcări şi întăriţi împotriva lor de un înger. Acesta nu mai depăşeşte cadrul, ci trupul lui şi aripile sale desfăcute constituie însăşi partea superioară a cadrului, legătura cu exterioritatea, legătura dintre „lăuntrul” cuptorului şi „afară” lui.

În sfârşit, în 1610, pictorul Hakob Tiughaeţi, în ultimii ani ai vieţii sale, în deportarea din Noua Djulfa, unde a fost dus de şahul Abbas, împreună cu locuitorii Vechii Djulfa, ilustrează un alt Evangheliar, din care am ales tot scena *îngerul se arată mironosiţelor*. Aceasta ne întregeşte şi înţelegerea rolului cadrului, prin aceea că miniatura este tri-etajată: zona de deasupra cadrului superior, unde au rămas plutind aripile, zona din cadru şi zona de sub cadrul inferior, unde parcă ar cădea, prin somn, oştenii păzind mormântul, într-o zonă a inconştienţei, a vegetării. Aşadar miniaturistul îşi creează posibilitatea expunerii a trei stări de conştiinţă prin simplul joc al aşezării personajelor în cadru, în afara lui, deasupra sau dedesubt.

Să ne întoarcem iarăşi la cele trei miniaturi asupra cărora am atras atenţia, comentând *Ghibrianosul* din 1762, de la Bucureşti.

Crucea din prima miniatură, depăşind cadrul, desigur indică apartenenţa lui Iisus la două lumi (această afirmaţie, de altfel, a împărţit lumea creştină în două şi a generat numeroase schisme, urmaite de barbare vărsări de sânge). Aripile îngerilor din a şaptea şi a douăsprezecea miniatură nu necesită noi

comentarii. În schimb, iataganul din ultima citată reprezintă un efort plastic remarcabil: Abraham era hotărât să îşi jertfească fiul – dacă nu a făcut-o a fost peste voia lui. Tocmai această tăiere a voii, această împiedicare din afară este simbolizată de reţinerea iataganului *111 afara* cadrului.

Iată-ne, aşadar, la sfârşitul unei serii de miniaturişti acoperind secole întregi, în prezenţa unui anonim care, în veacul al XVIII-lea, respecta încă cele mai intime taine ale meşteşugului său, departe de ţara unde îl practicaseră înaintaşii cu atât de mare talent şi multă ştiinţă.

O ultimă concluzie se impune. Dacă este adevărat că rolul cadrului în miniatura armeană este cel bănuit de noi, atunci se presupune că demonstraţia de mai sus era o cunoştinţă firească pentru publicul acestor miniaturi şi care nu avea nevoie de atâtea argumente, căci miniaturistul de manuscrise picta la comandă, cu scopul precis de a face lucrări pentru gustul şi înţelegerea comanditarului. Dacă, deci, este aşa, cultura plastică a epocii se dovedeşte a fi foarte subtilă şi intelectualizată. Drept care acelaşi intelectualism trebuie căutat şi în arta miniaturistului, ca şi în formarea sa. Cu atât mai mult, problema rămâne deschisă.

Muzica veche

Numeroase manuscrise armene sunt muzicale. Nu am discutat încă despre ele şi nici nu a venit momentul comentării lor. Se cuvine, în orice caz, să ne apropiem puţin de acest domeniu, încercând să aflăm care era situaţia acestei arte în timpurile vechi.

Numele de *gusan*, desemnând pe vremuri un bard mai mult sau mai puţin rătăcitor, purtător din târg în târg şi din cătun în cătun al epopeilor naţionale, al marilor cântece de vitejie sau de restrişte, de ospăţ sau de bejenie, cu inima plină cu urzeala pestriţă a melodiilor urcând şi coborând rovinele timpului, îşi găseşte sămânţa de origine în limba părţilor, adică, din punctul de vedere ce ne interesează, în epoca dinaintea erei noastre, diriguită de neamul regal al Arzacizilor.

Legenda originii acestor cântăreţi spune că unul dintre regii străvechiului Iran, Bahram Gur, „cercetând starea lucrurilor din lume”, s-a bucurat mult văzând că nu numai că necazurile nu potopesc omul, nu numai că foamea nu îşi scrâşneşte dinţii gălbejiţi din spatele uşii, nu numai că morţii vestitori de molime ciudate şi necruţătoare nu îi astupă pragul, ci toate îi mergeau bietului om din plin, ca şi când roata norocului s-ar fi oprit ca soarele de sclipitoare deasupra bojdeucii fiecărui coate-goale, dar, consemnează regele acela înţelept şi un lucru nespus de melancolic: perşii (de altcândva) erau datori să se chinuie mâncând şi bând fără pic de muzică ce să le gâdile mult însetatele urechi. Aşadar, trimise soli în India să ceară *gusani* (ceea ce, comentează textul, în limba *pahlavi* înseamnă menestreli). Regele Indiei i-a expediat douăsprezece mii de cântăreţi, bărbaţi şi femei, mai aburiţi ca vinul vechi băut la nuntă, ca să-i parafrazăm pe Ion Barbu. Sosirea lor fu o adevărată sărbătoare naţională (nu numai pentru băştinaşi ci şi pentru noii sosiţi). Slujitorii divinei arte fură înzestraţi cu bunuri şi animale, ca să-şi poată îngădui să cânte sărăcimii fără s-o resimtă.

Urmărind traseul cuvântului „menestrel”, putem afla că gu*sanii s*unt urmaşi legitimi ai heralzilor muzicii indice. De bună seamă, aplicaţia armenească spre cheful decent dar cu limite temporale foarte puţin precizate (vezi şi zicala românească: „o vizită armenească”, adică o vizită prelungită dincolo de orice aşteptări şi de prescripţiile bunelor maniere) a obligat gusa*nii să* înveţe degrabă melodiile locale (aşa cum le-au învăţat mai întâi pe cele persane). Dar, alături de acestea, ziceau şi cântece amintindu-le de ţara lor

natală şi care, cu siguranţă, vor fi fost îndrăgite şi de mesenii iubitori de petrecere „unsă cu dor”. Aşadar, în muzica populară armeană, încă din cele mai vechi timpuri se pot urmări trei filoane ce se întrepătrund: cel băştinaş (urartian), cel persan şi cel indic.

Cine şi-ar fi închipuit că tocmai străinii vor scrie istoria Armeniei, la ceasurile de cutremur când Moise din Horen vedea umbra ultimului rege cunoscut din scripte ştergându-se în noaptea nesilabisită de cerneluri, aplecaţi peste umerii conştiinciosului hronicar şi şoptindu-i „veşti despre bătrânul Aram, lipsind din cărţi, fiind deduse din eposuri şi cântece populare de-ale unor *gusani* neştiuţi”, mai vrednici decât mintea ascuţită a celui mai de vază istoric armean şi desţelenitor de timp?

Gusanii nu numai că au scris istoria, prin intermediul stihurilor şi melodiilor lor înaripând veacurile, dar au şi făcut-o. Năpăstuitul rege Arşak II, trăgându-şi sufletul în temniţă, în anul 368 al erei noastre, îşi îmblânzeşte furiile şi jalea, grăbeşte pasul clipei şi scurtează nopţile datorită eunucului său Drastamat care „îl încurajează, îl mângâie şi îl înveseleşte cu *gusani*”.

Astfel, de la opincă şi până la fruntea ţării, *gusanul* e iubit şi socotit emisar al bucuriei. Ghinionul face ca istoricul roman Ammianus Marcellinus să întunece portretul acesta înconjurat cu foiţă de aur: atunci când regele Pap fu ucis, în 374”, marea clădire răsuna de a corzilor muzică, de cântări şi de suflători”.

Câte nu le-a fost dat să vadă bieţilor lăutari de obârşie indiană! Preoţi păgâni şi fecioare dedicate zeităţilor cu chipuri de flăcări, cântând şi dansând lunii sau temutului Scrib, ca apoi să adopte creştinismul; ei înşişi, poate, *gusanii*, fură obligaţi să îşi schimbe credinţa şi să înveţe ritul nou, ca practicanţi activi, sub ameninţarea torturii şi a morţii.

Oricare va fi fost adevărul (şi pentru fiecare *gusan* el avea o faţă intimă, de taină) reprezentanţii noii lumi au socotit că *gusanii* practicau o artă „născocită de strănepoţii lui Cain” care îi împiedica în activitatea lor. Curând conflictul deveni acut, luând proporţii pidalionice, cu caracter canonic, datorită faptului că se întâmplă ca *gusanul* să asiste la înmormântări în calitate de bocitor, în locul omului legiuit (deşi nechemat), cum se întâmplă în veacul al cincilea, când se scrie: „Cât despre aceia care jelesc mortul, să fie capul familiei şi *gusanii* găsiţi şi înfăţişaţi curţii regale şi pedepsiţi; şi să nu îndrăznească neamul lor să mai bocească vreodată”.

Dar veselul *gusan* era îndrăgit de toţi şi mulţi uitau de poruncă pentru ochii săi cântători. Un canon al spovedaniei ne înlesneşte să urmărim evoluţia crimei: „Am păcătuit văzând spectacole, am păcătuit dând hrană *gusanilor*”. Un altul ne lasă să înţelegem, indirect, cât de adânc era dorită slobozirea inimii prin cânt, încât nici cei de sus nu erau iertaţi pentru vizita muzicienilor: „Să nu-ndrăznească preoţii să primească *gusani* în casa lor, lepădând cântecele evlavioase”.

Ce anume a dus la această duşmănie între reprezentanţii cei mai de seamă ai clerului şi muzicanţii populari? Cântecele lor erau fie închinate eroilor legendari îndemnând la o viaţă bărbătească, trăită în lupte, ceea ce putea speria, fie că licenţiozitatea comună liricii erotice folclorice va fi repugnat; bănuind mintea subţire a unor oameni cu o cultură orală atât de impresionantă cât trebuie să fi fost aceea a *gusanilor*, de bună seamă că le erau ispitite limba ascuţită şi spiritul învăţat cu şotii să mai şi ironizeze. Dar numai acestea să fi stat drept pietre de-ncercare? Nu.

Cultul armean nou îşi crea un suport muzical original şi a avut maeştrii necesari atingerii acestui scop. Rapsozii populari, datorită acestei conjuncturi,

se aflau opuşi unei muzici oficiale, în două feluri chiar. În primul rând ca elemente care reprezentau un pericol (argumentele de mai sus), în al doilea rând în calitate de colportori ai unei muzici oarecum cosmopolite, în orice caz comună cu cea gustată în ţările de al căror contact Armenia se ferea. Există şi un al treilea fel de opoziţie pe care nu am voit să îl enunţăm fiind strict psihologic şi individual: între sentimentele trăite de creatorii muzicii oficiale trebuie să se fi numărat şi invidia, gelozia, dorinţa de a nu avea rivali, de a fi adulaţi ca unici descoperitori ai frumosului, simţăminte pe care le regăsim în istoria tuturor artelor şi în toate epocile şi ce au dus la nenumărate sacrilegii împotriva tihnei lăuntrice a atâtor artişti. În definitiv, lupta dintre şcolile artistice a fost comună tuturor timpurilor şi mijloacele folosite pentru demonetizarea unui curent nu au fost niciodată şi nu sunt nici astăzi cântărite cu bunul simţ al omeniei.

Că oficialitatea a fost reprezentată în domeniul muzical de compozitori influenţaţi de muzica populară stau dovadă textele rămase de pe urma lor, care prezintă interes pentru sensibilitatea muzicală, prin inventivitatea melodică, de curgere continuă, de reîmprospătare a motivelor, de neîntrerupt desen ce îmblânzeşte auzul cel mai puţin obişnuit cu melosul „în realitate nou, nici european, nici oriental”, cum spune muzicologul Louis Laloy, compoziţii de obicei pentru voce solo, care aduc, odată cu sunetele lor, adierea veacurilor de altcândva.

Încă în jurul anilor ’400, Sahag cel Mare îşi dobândise renumele de a fi „perfect cunoscător în scrierea muzicanţilor14. Grigorie de Nareg (945 – 1003) a fost o mândrie a epocii lui nu numai pentru versurile sale, ci şi pentru melodicitatea imnurilor ce a redactat, la fel cum, puţin după el, se afirmă, în Cilicia, Nerses Şnorhali (Graţiosul) (11011173); porecla indică gradul dragostei cu care a fost înconjurat şi vorbeşte suficient despre compoziţiile cu care şi-a delectat ascultătorii. Este amuzant de ştiut că acest om de artă, Nerses Şnorhali, era profund disturbat de gălăgioasa manifestare a virilităţii gărzilor de la intrarea în palatul său din Hromkla, tineri ce lălăiau şi fluierau din zori şi până-n noapte. Pe deasupra, prestigiul său era rănit de faptul că gustul lor îi îndrepta spre alegerea unor cântece de lume, de origine turcă şi arabă, la modă pe atunci.

Înţelegându-le tinereţile însetate de viaţă şi libertate, înţelegându-le neastâmpărul provocat de îndelunga şedere în acelaşi loc, Nerses s-a apucat să le compună *sarakanuri* în spirit armenesc, pe măsura gustului şi înţelegerii lor, câştigându-le astfel prietenia şi educându-i, subtil, în duh naţional.

Această muzică a atras atenţia multor mari personalităţi din lumea muzicală armeană. Cel dintâi om de cultură care şi-a dedicat timpul culegerii, studierii, transcrierii şi publicării ei a fost Hambarţun Limonjian, muzicolog trăind între anii 1768 şi 1839. Dar cel mai important compozitor care s-a sacrificai; pentru muzica veche a fost Solomon Solomonian, născut în 1869 şi decedat în 1935, cunoscut sub numele de Komitas, creator despre care Claude Debussy a spus că pentru a i se asigura nemurirea, cântecul său „Fără ţară11 îi era suficient. Originar din Anatolia de apus, din Kutina, el şi-a desăvârşit studiile muzicale şi filosofice în Leipzig şi la Berlin. E o cinste pentru poporul său faptul că a fost cel dintâi membru ne-european al Societăţii muzicale internaţionale, în 1899. Această recunoaştere internaţională a activităţii sale se datora faptului că izbutise să culeagă peste trei mii de cântece populare armeneşti, kurde, turceşti şi iraniene. Activitatea sa bogată şi variată s-a desfăşurat în domenii deosebite, ca acela al catedrei, al rampei (în calixaie de cântăreţ), al pupitrului (ca dirijor), al mesei de scris, al tipografiei. Ediţia

completă a operelor sale componistice exclusiv are douăsprezece tomuri; printre ele se numără coruri, cântece pentru solist, opusuri pentru orchestră sau instrumentale. Conferinţele sale asupra muzicii populare, ţinute în diverse capitale ale lumii, au impresionat auditoriul epocii.

Munca acestui culegător de folclor nu a fost importantă numai prin înscrierea pe portativ a melodiilor ascultate, ci mai ales prin descifrarea sistemului naţional vechi de scriere muzicală. Ne referim la semnele numite *Khaz*. *Khazul*, deşi indică înălţimea notelor, ritmul şi intensitatea, presupune cunoaşterea melodiei de bază, de interpret. De aci şi dificultatea transcrierii lui. Komitas a izbutit să afle cheia enigmaticelor desene ce împodobesc cu semnele muzicale sute şi sute de manuscrise indescifrabile din Materiadaran, din Veneţia, din Viena, din Ierusalim, a izbutit, spuneam, să afle această cheie nu mult înainte de a muri, ca victimă a masacrelor, dar această cheie s-a pierdut cu el, din nou. Aşadar, urmaşii lui au trebuit să reia munca de la început, nefăcându-ser de altfel, niciun pas înainte, nici până astăzi.

Scrierea armenilor

Inscripţiile în cuneiforme de la Van au fost descoperite de profesorul german Friedrich Eduard Schultz în 1827. Deşi nu cunoştea scrierea cuneiformă, după ascensiuni alpine grele, foamete, sete şi călduri insuportabile, a copiat, semn cu semn, patruzeci şi două de plăci, copii pe care a izbutit să le expedieze, înainte de a înceta din viaţă, Societăţii asiatice din Paris (ele vor fi publicate în 1840).

Activitatea lui avea să fie continuată, în 1850, de arheologul englez Sir Henry Layard care, printre alte descoperiri interesante, a dat tiparului planuri şi schiţe ale apartamentelor regale săpate în stâncă.

Acestea ar fi primele contacte cu scrierea strămoşilor armenilor.

Geneza alfabetului armenesc ne este însă cunoscută. E istoria dramatică a câtorva oameni de bine, hotărâţi să deschidă poporului lor o cale spre cultura universală, o cale de asimilare a ei şi de afirmare în cadrul ei.

Este neîndoielnic că făurirea unui alfabet naţional constituie certificatul de naştere spirituală a unui popor.

Informaţiile privind acest moment crucial din istoria culturii şi civilizaţiei armene ne-au parvenit prin mijlocirea a trei lucrări cronicăreşti: *Viaţa fericitului şi sfântului doctor Mezrob* de Goriun, fragmente din *Istoria Armeniei* de Moise din Horen (Horanaţi), citată anterior, şi fragmente din *Istoria Armeniei* de Lazăr din Farb.

Anul 390 e.n. reprezintă un an de răscruce pentru istoria armenilor ca şi a creştinătăţii. În urma anexării de către Şahpur III (383 – 388), regele Persiei, a celei mai mari părţi a Armeniei, el impuse pe tronul acesteia pe tânărul arzacid Cosrov III. îl căsători cu sora sa Zik şi îi dădu şi un regent, ca dar de nuntă. Regele armean de drept, Arşag III, se refugie în zona apuseană a Eufratului, continuând să domnească sub protectoratul imperial. În jur de 390, Teodosie (379 – 395) ajunge la o înţelegere cu succesorul lui Şahpur

III, anume cu Vahram IV (388 – 399). E vorba de o înţelegere a punctului de vedere persan. Situaţia survenită devine definitivă. Teodosie se mulţumeşte cu o cincime din partea persană. Armenia abia respira sub menghina impusă, de o parte de Bizanţ, de cealaltă de Persia.

Dar nu nesaţul persan era singur vinovat de cele petrecute. El fusese stârnit de însăşi oferta unor nobili armeni. Aceştia şi-au pus ţara la mezat. De ce nu ar fi acceptat Teodosie termenii tratatului? O Armenie armenească era greu de suportat. O provincie susceptibilă elenizării rapide era o ispită. Mai mult, era de bănuit că Persarmenia, sătulă de încercările păgânilor de a o

descreştina, avea să se arunce (cine ştie când? dar nu târziu) în braţele creştine ale dezarmenizării... în pragul timpurilor noi, Armenia se vedea abandonată de lumea greco-romană, lăsată să se bizuie numai pe propriile ei puteri, sortită, cu voie sau fără, să graviteze în orbita Iranului, adică azi a lumii mazdeene, mâine a lumii musulmane", comentează această epocă René Grousset în *Histoire de Y Arménie des origines à 1071* (Paris, Payot, 1973, p. 166). De altfel, la moartea lui Arşag, imperiul nu va găsi de cuviinţă că Armenia merită un rege ci îi conferă un funcţionar superior drept administrator. În urma acestei mărunte decizii birocratice nobilii îşi îndreaptă atenţia către Cosrov III (dacă li se înapoiau pământurile!). Astfel, regele impus deveni rege-mult-iubit.

Meritul cel mai de seamă al lui Cosrov fu de a desemna, în 387, pe Sahag, pentru funcţia de patriarh, deşi cel din urmă era rău văzut datorită înclinaţiilor sale filogreceşti. Acesta a fost socotit, printre alte semne de simpatie faţă de Bizanţ, un element ce disturbă relaţiile dintre perşi şi rege, ducând până la întemniţarea celui din urmă.

Vram-şapuh (392 – 414), fratele lui Cosrov III, va fi înscăunat pe tronul său. Anii îndelungaţi petrecuţi de Cosrov în temniţă vor însemna pentru Vram-şapuh o şansă unică de a-şi lega numele de cel mai însemnat eveniment din istoria culturii şi civilizaţiei armene: conceperea alfabetului naţional.

În jurul anului 361 se naşte Mezrob Maştoţ, în cantonul Daronului, în satul Haţeg. Nu se cunoaşte starea familiei sale, al cărei cap era Vartan, nici cum de s-a călugărit, nici cum de a ajuns un mare filolog. În orice caz, cunoştinţele sale de greacă şi siriană (aceste limbi ştim sigur că le stăpânea) i-au dus până în cancelaria regelui. Datoria sa era de a redacta poruncile monarhice. Ne este greu să ne imaginăm ponderea socială a acestei funcţii şi explicaţii de acest ordin nu au lăsat cronicarii. Totiuşi, titlul era pompos, lumea de care era înconjurat era cea mai luxoasă, cea mai puternică, cea mai bogată. Bănuim că, deseori, rămânea singur în prezenţa purtătorului coroanei. Mulţi ar fi râvnit să se afle în locul său; mai ales în acele clipe întârziate ale nopţii când oboseala făcea să îi scape rigăi un oftat, pe când dicta o poruncă ori alta, şi când Mezrob scria în tăcere, făcându-se a nu băga nimic în seamă, mască a discreţiei, a modestiei, a conştiinciozităţii, lipsită de curiozitate. Trăind într-o atare intimitate, Mezrob nu îşi îngăduia să aibă niciun prieten şi, de bună seamă, singurele vorbe rostite în odaia sa erau cele şoptite în taina rugăciunii.

Dar curtea lui Arşag (bănuim că lui i-a slujit monahul) nu îi era pe plac. îl copleşeau treburile mărunte ale lumii politice şi, într-o bună zi, îşi dobândi învoirea de a se retrage în sihăstrie.

Dar zvonurile vieţii de la curte nu îi dădură pace nici aici. Iar anul 390 îi întregi definitiv amărăciunea. Învăţase Mezrob să îşi iubească ţara şi neamul. Acum le vedea sfârtecate. Armenii, că se aflau sub Cosrov sau sub Arşag, erau destinaţi asimilării. Iar pustnicul nu mai putea cugeta la altceva decât la stingerea fără urmă a fraţilor săi. În acest context apăru ideea unui alfabet armean, ideea unui alfabet ce să îngăduie strângerea rândurilor armenilor, deci care să reîntărească unitatea naţională fărâmată.

Ne am îngăduit să lăsăm închipuirea slobodă, pentru o clipă. Trebuie să conferim aripi înţelegerii unor ani cruciali ca aceia precedând vizita lui Mazrob Maştoţ la patriarhul Sahag. Nici acesta nu era străin de astfel de frământări; dar ele nu strigau în el până la sânge, ca în Mezrob. Nici regele, Vram-şapuh, nu fusese ferit de atari gânduri. Mai mult, celui din urmă i se şi oferise o mostră de alfabet cu prilejul unui sfat al coroanei, mostră care s-ar fi

putut adopta de undeva din Siria. Convorbirea celor trei a fost cu adevărat inspirată. Ca urmare, pentru însihăstritul Mezrob începe o îndelungată peregrinare. Paşii săi măsoară distanţele dintre multe cetăţi ale epocii. îl aşteaptă decepţie după decepţie. Moartea neaşteptată a unuia îl duce la porţile altuia. Bate la uşile tuturor cărturarilor străini susceptibili să îl poată ajuta în planurile sale. Cronicile sunt deosebit de precise şi pline de detalii (picante chiar, cum este acela expus de Moise din Horen despre Epifanie care, părăsind Edesa, luase cu sine şi cărţile de ştiinţă ale cetăţii). Dar secretul alfabetului nu îl avea nimeni. El era îngropat în sufletul lui Mezrob şi numai lui îi era dat să-i dezgroape.

Alfabetul elaborat de Mezrob, în colaborare cu Rufin, a fost atât de bine chibzuit că până în secolul al XII-lea nu s-a mai simţit nevoia adăugării nici unui semn, iar atunci nu au mai fost introduse decât abia două litere (deci 36 + 2). Este acesta întâiul alfabet armean? Categoric, au existat semne de scriere anterioare, după cum am văzut la începutul acestui capitol. „Expediţia Comitetului Arheologic armean de la lacul Sevan, din august-septembrie 1926, a descoperit în munţii Basargociar mai multe tipuri de scriere arhaică necunoscută, gravate în stânci de mari dimensiuni. Domnul Kalanthar a descoperit alte noi inscripţii din aceeaşi categorie «precum şi semne gravate în rocă (nu caractere alfabetice)» în unsprezece locuri diferite, la răsăritul şi apusul Aragaţului, pe Sei-Djur, la Sreyuk şi în cariera din Avan.

«Toate aceste scrieri şi semne gravate sunt vestigiile unei culturi arhaice necunoscută până în prezent. Scrierile sunt de două feluri: unul are caracterele scrierilor hieroglifice şi celălalt al scrierilor lineare. Semnele gravate care acoperă în întregime suprafeţele unor stânci de mari dimensiuni au, în anumite locuri, scrieri lămuritoare în scrierea lineară. Puţin mai târziu (1926 – 1927) au fost descoperite în regiunea Thalin texte importante cu această scriere hieroglifică.»

Comitetul Arheologic al Republicii Sovietice Armene, ale cărui lucrări le rezumăm aici, socoteşte că «aceste scrieri aparţin, de bună seamă, populaţiilor alogene care au lăsat drept vestigii monumentele preistorice şi care, mai târziu, au fost dominate de Urartu.» „(René Grousset, op. cit., p. 40).

Levon Azarian, în *The Art of Khatchkars* („Document! di architettura Armena", nr. 2; Kh*atchkar,* Facoltă di architettura del Politécnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R. 1970, p. 3) pomeneşte monumente urartiene (IX-VI î.e.n.), monolitice „stele cu secţiune pătrată, cu capătul superior rotunjit, purtând inscripţii cuneiforme" ca şi „pietrele de hotar ridicate de către regele Artaşes I al Armeniei (189 – 161 î.e.n.) cu inscripţii în aramaică, menţionate şi de istoricul Moise din Horen". (op. cit., *p*lanşele 6.

7, 8, precum şi planşa 2, reprezentând o „piatră a fertilităţii" cu semne înscrise în rocă, deosebit de distincte şi nu depărtate de alfabetul armean). René Grousset (p. 174), Victor Langlois (*Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie*, Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, MDCCCLXIX, p. 7), P. Peeters (*Pour l'histoire de l'ai phabet arménien*, R.N.A., t. 9, 1929, p. 219) sunt toţi de acord că opera lui Mezrob presupune adevărul afirmaţiilor cronicăreşti, adică preluarea unor semne de scris din vechime şi toţi definesc alfabetul său ca unul grecesc, completat cu semne semitice (aramaice). Iată opinia unui specialist, vizând rezultatul acestei alianţe ciudate: „Sistemul alfabetului armean este o capodoperă. Fiece fonem al fonetismului armean este notat cu un semn propriu, iar sistemul este atât de bine stabilit încât a pus la dispoziţia naţiei armene o expresie definitivă a

fonetismului, expresie care s-a menţinut până astăzi fără să sufere nicio schimbare, fără a avea nevoie să dobândească vreo ameliorare, căci era perfectă dintru început"; este opinia lui A. Meillet (*Célébration solemnelle* du XVe *centenaire de la traduction arménienne de la Bible*, Paris, 1938, p. 18).

Odată cu încheierea lucrărilor de perfectare a alfabetului, mesajul lui Mezrob Maştoţ lua sfârşit. Începe o epocă glorioasă în care personalitatea sa nu mai poate fi despărţită de aceea a patriarhului Sahag Partul şi de ale celorlalţi membri ai grupului de traducători al Scripturilor, printre care se numărau Eznig, Hovseb din Baghin, Levond din Vanand, Goriun Admirabilul, Moise din Horen, David Invincibilul, patriarhul Chind, Ioan Mantaguni, Lazăr din Farb. Numele lor a fost încadrat în „epoca de aur" a literaturii armene care începe în vremea lui Trdat (creştinarea Armeniei) şi se isprăveşte în veacul V (impunerea definitivă a dominaţiei persane).

Literatura armeană

O privire generală asupra literaturii nu poate fi eficace fără o cercetare, cât de succintă, a temeiurilor ei teoretice, a filosofiei de la care s-a adăpat.

Să ne oprim o clipă în faţa manuscriselor lui Grigor Tatevaţi, filosof şi teolog din sec. XIV. Pentru el cunoaşterea este un proces gradat, datorat schimbărilor treptate din natură şi reflectării lor în cugetul omenesc. Remarcăm faptul că Tatevaţi nu îşi pune problema revelaţiei globale, iar termenii instituiţi de el ca obligatorii în cadrul procesului de recunoaştere sunt un subiect observator şi natura ca obiect reflectat. El îi recunoaşte naturii o schimbare, deci elimină ideea imuabilităţii creaţiei ad-hoc. Grigor Tatevaţi subliniază întâietatea materiei preexistente cunoaşterii şi caracterul secund al cunoaşterii, şi mai insistă asupra unei constanţe caracterizând materia, pe când minţii cunoscătoare îi determină inconstanţa. Pentru expunerea unor astfel de idei, filosoful recurge la imagini sugestive ca: urmele paşilor apar după paşi şi nu invers, iar umbra urmează trupul şi nu pe dos; la fel, spune Grigor din Tatev, materia primează în univers, conştiinţa nefăcând alta decât să ţină pasul după ea. Filosoful nu se opreşte la constatarea acestei ierarhii; el încurajează gândirea, cu un vădit optimism, afirmând că a cugeta cu înţelepciune îngăduie pătrunderea în toate cotloanele lumii şi spunând că nimic nu se poate ascunde de lumina raţiunii. Lauda inteligenţei omeneşti îi prilejuieşte pagini emoţionante de slăvire a libertăţii şi independenţei ei; mintea nu poate fi aservită de niciun fel de dogmatism, nici nu poate fi ruşinată, nici nu poate fi mituită, nici nu poate fi stăpânită de ignoranţă, ea fiind un judecător imparţial, drept, vieţuind necontenit în sânul adevărului.

Atunci când se apleacă asupra problemelor sociale şi asupra implicaţiilor lor juridice, Tatevaţi scoate în evidenţă deosebirea conjecturală dintre crima făptaşului sărac şi aceea a făptaşului bogat; săracul încalcă legea datorită lipsurilor şi a foamei; bogatul o face în deplină libertate a voinţei, deoarece nimic obiectiv nu îl poate împinge la fapta antisocială.

Îndreptându-şi atenţia asupra relaţiei existente între poziţia erectă a fiinţei umane şi muncă, Grigor Tatevaţi sesizează că omul nu ar putea produce bunuri materiale dacă nu ar beneficia de o poziţie verticală. În chip surprinzător în raport de cunoştinţele ştiinţifice puţin numeroase din epoca sa, el a înţeles că verticalitatea trupească, îngăduind omului munca, i-a înlesnit şi să vorbească, îndepărtându-l astfel de regnul animal. Poziţia omului i-a modelat întregul trup, existenţa personală şi socială, conştiinţa. Vieţuirea în patru labe i-ar fi impus alungirea limbii pentru a îşi căuta hrana şi îngroşarea muşchilor labiali, pentru culegerea ei, ceea ce ar fi împiedicat comunicarea verbală. Putem oare subînţelege de aici şi un germene al concepţiei

evoluţioniste în natură?

Este surprinzător cât s-a apropiat acest gânditor armeanr din plin ev mijlociu, de concluziile ştiinţifice ale materialismului dialectic.

Continuându-l pe Grigor Tatevaţi, Matevos Ginghaeţi (sec. XV) a sesizat că activitatea creatoare – munca – este cea care a impus omului ridicarea în două picioare şi folosirea membrelor frontale ca unelte de lucru. Precum se vede, ne aflăm în plină efervescenţă genetică a materialismului de tip engelsian.

Astfel de concepţii, de o soliditate de neclintit, nu s-au născut din nimic. Încă din sec. V, Yeghişe, în *Interpretarea Genezei*, dădea următoarea explicaţie eclipselor; o citǎm cuvânt cu cuvânt pentru uimitoarea ei exactitate: „Când luna se află în emisfera superioară, iar soarele în cea inferioară, adică atunci când ambele se află pe aceeaşi axă, soarele nu poate lumina luna simultan şi are loc o eclipsă de lună” J. în secolul VII, Anania Şiragaţi, preluând şi dezvoltând relaţiile ştiinţifice descoperite de înaintaşul său, scrie, intuind perfect realitatea: r, Pământul îmi aminteşte de un ou. Întocmai precum gălbenuşul se află în mijlocul oului, înconjurat de albuş şi acoperit de coajă, la fel pământul rotund este înconjurat de aer şi acoperit de pretutindeni de cer”. Tot Anania Şiragaţi, aplecându-se asupra condiţiilor vieţii, a observat contradicţia specifică ei, anume că orice fiinţă decade şi că sămânţa vieţii rodeşte din moarte.

Luând în consideraţie aceste dovezi ale unei atitudini ştiinţifice în analiza cosmosului şi a existenţei, nu ne mai poate mira acuitatea judecăţilor emise de Grigor Tatevaţi în observarea omului ca fiinţă socială sau psihologică, aşa cum le-am dedus din puţinele citate accesibile şi din comentariile contemporane nouă. Caracterul premergător al cugetării armene, în unele aspecte ale ei, constituie o trăsătură distinctivă care nu se cuvine uitată niciodată. Aşa cum exclamă Gevorg Emin, dacă ar fi trăit sub puterea inchiziţiei, câteva veacuri mai târziu, mulţi dintre scriitorii vechi armeni şi-ar fi dobândit arderea pe rug cu aceeaşi uşurinţă ca şi sutele de martiri ai Occidentului, pentru promovarea noului şi pentru susţinerea adevărului.

Această caracteristică s-a reflectat asupra literaturii ca produs al cugetării filosofice armeneşti.

O a doua trăsătură distinctivă a literaturii vechi armene este bogăţia copiilor şi traducerilor din marea literatură a lumii, ca şi profuzia manuscriselor originale. Eusebiu din Cesareea, Zenon Stoicul (*Asupra Naturii*), Theon din Alexandria, Dionisie Thrax, Philon Iudeul, Dioscoride (fragmente din *Botanica*), Avicenna (lucrarea de matematici *Kitabeh Ne jab*), Aristotel, Platon, PseudoCallistene (*Istoria lui Alexandru cel Mare*) sunt nume suficient de cunoscute şi de impunătoare ca să ne facă să înţelegem în ce consta delectarea minţii şi învăţătura vechilor armeni, de cum şi-au constituit un alfabet propriu.

Ce rol au jucat aceste manuscrise, ce rol au jucat literele şi cugetarea în viaţa armenilor, ca neam şi ca indivizi?

1 *Apud* Gevorg Emin, *Seven Songs about Armenia*, Translated from the Armenian by Mktich Soghikian, Moscow, Progress Publishers, 1981, p. 131.

Răspunzând la această întrebare, vom putea întregi profilul unei definiri a literaturii vechi armene, către care tindem.

Însemnări răzleţe pe manuscrise ne informează că Tamerlan a poruncit distrugerea multor manuscrise şi încărcarea altora cu destinaţia Samarkand; astfel de însemnări ne aduc la cunoştinţă că selgiucizii au ars, în 1179, o

bibliotecă însumând 10.000 manuscrise, în Baghaberd. O miniatură dintr-un manuscris din 1266 înfăţişează un bătrân; în jurul său zac arme, pe podea; sângele i se revarsă, gâlgâind dintr-o rană din piept. Pictorul a consemnat sub miniatură că ea îl reprezintă pe profesorul său ucis de invadatorii străini. În 1386, copistul Hagop descrie caznele sale şi ale profesorului său, Hovhanes Voroneţi, cazne la care au fost supuşi de mongoli. Copiştii se scuză deseori, pe ultima filă scrisă, de a fi lucrat neglijent datorită pribegiei în care îşi cărau pergamentul, cerneala şi pana. Manuscrisele de la Sanahin şi Haghpat au fost ascunse de invaziile mongole în peşterile de la Lori. Ori de câte ori un armean a putut salva un manuscris, I-a luat în traista sa, oricât de greu ar fi fost, renunţând la veşmintele utile şi la hrană. Mai mult, testamente vechi arată că familii lipsite de copii adoptau în locul acestora câte un… manuscris!…

Cel dintâi om conştient de valoarea manuscrisului este copistul însuşi. Se întâmplă să versifice sfaturi privind felul în care se cuvine să te porţi cu cărţile: se cade să le iei pretutindeni cu tine, să fii plin de grijă faţă de ele şi să le citeşti; dacă încape pe mâna duşmanului, cartea trebuie răscumpărată; ea nu e bine să fie ţinută în locuri umede – să nu mucegăiască; nici va să fie stropită cu ceară; degetul nu va fi udat în gură în vederea răsfoirii; şi, mai ales, filele cărţilor nu vor fi rupte cu niciun preţ! O, cât de mult grăiesc astfel de sfaturi despre civilizaţia unui neam! Copistul nu este o maşinărie caligrafică, el se identifică celor scrise de el şi se îngrijeşte de soarta lor, învăţându-i şi pe ceilalţi să împărtăşească această grijă cu el.

Identificarea cu pergamentul întins în faţa sa este atât de mare încât, uneori, copistul „se ceartă11… pe marginea filei, cu filosoful David Anhagt, de pildă, neoplatonicianul din sec. V, meritând dojană pentru că n-a scris mai simplu, pe înţelesul copistului care, din pricina stilului greoi, se vede exclus de la ospăţul intelectual de sub pana sa. Un altul exclamă pe un colţ de pagină că un copist care este deranjat cu vorba va greşi, mai mult ca sigur… A *bon entendeur, salut…* Copiştii mai adaugă leacuri împotriva ţânţarilor sau a beţiei, ori – ceea ce este totdeauna emoţionant – evenimente dramatice ai căror martori au fost, cum este cazul uciderii unui han de către un ţăran armean, autentice rubrici cutremurătoare ale unei imense cronici anonime. Copiştii mor, după o viaţă închinată scrisului, nemaiapucând să-şi depună semnătura pe ultimul manuscris încheiat cu bine; aşa i s-a întâmplat lui Hovhanes Mangasarenţ, la optzeci şi şase de ani, după ce a transcris o sută treizeci şi două de cărţi, timp de şaptezeci şi doi de ani de muncă. Istorisindu-i povestea, ucenicul lui – Zaharia – semnează în locul său pe fila cea de pe urmă.

Dragostea copiştilor pentru operele cugetului se foloseşte, precum vedem, de o autentică pedagogie socială, mijlocind însemnările suplimentare, o pedagogie al cărei scop nu este numai informaţia şi învăţătura, ci şi transmiterea unui respect similar celui purtat de ei cărţilor; iar această perseverentă activitate pedagogică şi-a atins pe deplin ţelul.

Pentru a înţelege cât de departe merge această educaţie cetăţenească, să spicuim câteva roade ale ei. Să luăm drept pildă păţaniile manuscrisului *Predicile de la Muş*. Copiat de Vartan Karneţi, în decurs de trei ani, manuscrisul fu încheiat în 1204. El este cel mai mare manuscris armean cunoscut până astăzi. Cântăreşte 30 kg, fără legătură. Conform opiniei specialiştilor, 600 viţei au fost sacrificaţi în vederea pregătirii celor 607 file de pergament ale tomului.

Proprietarul manuscrisului a fost ucis în bătălia de la Rukn-ed Din, purtată de oştirile armeano-georgiene împotriva aceloraşi năvălitori selgiucizi.

Cartea, încăpută pe mâinile celor din urmă, a fost înapoiată armenilor pentru o sumă ce ar echivala astăzi cu preţul a 20 kg argint, sumă adunată prin colectă publică făcută în sate şi mănăstiri. Timp de şapte sute de ani, volumul n-a mai fost tulburat decât de invazii fără importanţă. Era ba ascuns, ba scos la lumină. Au mai trecut pe lângă el şi vreo două incendii, fără a-l atinge. În timpul primului război mondial, două femei famelice I-au rupt în două, să-i poată salva cărându-l în exod; părăsindu-le puterile, au înfăşat ca pe un prunc jumătate din elf cu propriile lor haine şi au îngropat-o în cimitirul din Erzerum. Cealaltă jumătate a ajuns cu bine la Ecimiadzin. Ulterior, un ofiţer a descoperit şi prima jumătate; a dăruit-o Muzeului de manuscrise Materiadaran.

O astfel de dragoste pentru cultură şi civilizaţie, inculcată, o afirmăm cu încrederea că nu greşim, de către copişti, s-a răsfrânt asupra multor producţii artistice din vechime. Aşa cum *Predicile de la Muş* au fost cărate pe umeri, la fel şi uşa aceleiaşi mănăstiri, o capodoperă a sculpturii în lemn, a fost purtată pe umeri, din Turcia şi până la Erevan.

Unei atari dragoste omenirea îi datorează existenţa, azi încă, a peste trei sute de manuscrise ale operelor lui Aristotel.

Aşadar, o a treia caracteristică a literaturii vechi armene este că, prin respectul şi dragostea poporului pentru ea, formate de copişti cu o înclinaţie pedagogică genială, ea a devenit tezaurizatoare a culturii vechi a lumii, realizând această tezaurizare cu sacrificiul a nenumărate victime omeneşti şi cu mult sânge vărsat. Este adevărat că această caracteristică este indirectă, însă, datorită ei, au fost salvate, în folosul patrimoniului cultural şi al civilizaţiei mondiale numeroase texte de bază greceşti, latine, siriene, indiene, ebraice, persane, arabe, slave, georgiene şi, bineînţeles, scrierile vechi armeneşti.

Revenind la literatura propriu-zisă, îi putem oare descoperi o trăsătură specifică, unică, generală, un semnalment individual de identitate ce să o deosebească de celelalte literaturi ale lumii? Gevorg Emin precizează această trăsătură cu curaj, cu luciditate: „Ele”, se referă la cărţile vechi, „sunt toate unicate, dar, în esenţă, constituie una şi aceeaşi carte; în principal, ele descriu necazurile şi suferinţele poporului nostru, lupta împotriva năvălitorilor străini şi a tiranilor, ca şi încrederea într-un viitor strălucit” (op. cit., p. 145). Această caracteristică, una dintre dominantele specificului naţional al creaţiei literare armeneşti, s-a perpetuat până astăzi. Explicaţia acestei trăsături fundamentale o aflăm în împrejurările istorice cunoscute acum cititorului nostru, dar şi în patriotismul vibrant al armenilor.

Un motiv original în cadrul acestei teme (patriotismul, ca temă unică) este acela al exilului şi al durerilor lui. Literatura armeană veche de exil este impresionant de bogată» atât din punct de vedere cantitativ, cât şi din punctul de vedere al realizării artistice, adică al capacităţii de transmitere a emoţiilor.

Un alt motiv al aceleiaşi teme generoase este cel al istoriei. Nu există carte armenească ce să nu implice istoria în conţinutul ei. Dacă există o literatură pe pământ în care istoria să reprezinte singurul subiect posibil, aceea este literatura armeană. Aşa cum acele femei anonime menţionate mai sus purtau un manuscris în spinare, în loc de merinde, aşa cum ţăranii pomeniţi cărau pe umeri o uşă scrijelită, aşa cum familiile sterpe adoptau câte un manuscris, la fel orice armean – şi cu atât mai mult orice scriitor armean – poartă pe umeri, poartă în suflet istoria patriei sale; ei sunt conştienţi că istoria se desfăşoară în urma lor, dar sunt şi mai conştienţi că, prin ei, istoria reprezintă viitorul.

De aici, un submotiv – cu nimic mai puţin important ca precedentele; dimpotrivă. Acesta este: nădejdea în eliberarea naţională, la fel de caracteristică pentru întreaga literatură veche.

Similar cu cele petrecute cu literatura oricărui neam îndelung subjugat, literatura armeană se distinge prin aceea că este o literatură a simţirii naţionale; regăsim, de pildă, aceeaşi configurare spirituală în creaţiile literare ale scriitorilor ardeleni.

*

„Epoca de aur" a literaturii armene, menţionată în capitolul precedent, nu creştea pe un teren viran. Într-unul din primele capitole ale acestei cărţi am citat Imnul închinat lui Vahagn, zeitate străveche, imn cules de Moise din Horen, de o impresionantă frumuseţe simplă dar nu lipsită de grandoare, care scoate în evidenţă înaltele calităţi ale literaturii prearmene. Rarele fragmente de tipul acestuia sunt calificate de către Victor Langlois drept „verigi ale unui «lanţ de aur» „(*op. cit.,* p. VII).

Străvechea cultură o pregătise pe cea nouă. Mai mult, ea dădea un tainic avertisment: fără ştiinţa trecutului nu se poate face nimic nou. Trecutul însă, pentru creştinii ce trudeau în această campanie de învigorare a naţiunii însemna trecutul creştinismului, nu cel păgân. Pentru ei numai trecutul cultural al creştinătăţii trebuia cunoscut în mod desăvârşit. Drept care, ucenicii lui Mezrob au fost trimişi să studieze în Siria, în Egipt, în Bizanţ. Au avut de învăţat, de copiat manuscrise. Au trebuit să se înapoieze docţi, în stare să rivalizeze cu dascălii lor şi să-i întreacă. Opera tălmăcirii Bibliei – scopul acestor studii – începu după versiunea siriană. În jur de 435, prima traducere armenească fu total revizuită pe baza Septiiagintei.

Pentru a cunoaşte valoarea rezultatului acestei munci, ne vom permite să citǎm câteva opinii. N. Adontz scrie (în *The Armenian Bible and its Significance*, în „Célébration…", op. cit., p. 98): „Latina Vulgata nu a avut aceeaşi importanţă pentru ţările latine ca Biblia armeană pentru poporul armean. Literatura latină exista de mult timp atunci când a apărut Vulgata; pe când Biblia armeană inaugura o nouă eră în care armenii învăţând pentru întâia oară cum să folosească pana izbutiră să îşi ocupe locul pe care îl deţin în civilizaţia armeană". F.C. Conybeare socoteşte că „traducerea Vechiului Testament are aproape aceeaşi valoare pentru noi ca şi textul grecesc însuşi (…). Aceeaşi opinie critică este valabilă şi pentru Noul Testament armean" (citat după Archbishop Karekin Sarkissian, A *Briei Introduction to Armenian Christian Literature*, New Jerseyf Michael Barour Publications, 1974, p. 25). M. de la Creuse a calificat tălmăcirea drept „Regina traducerilor" (idem, p. 25, nota 11). Opinia lui Karekin Sarkissian este că versiunea armeană o depăşeşte pe cea siriană şi pe cea greacă în anumite privinţe", mai ales în acurateţea redării înţelesului origkial al textului" (idem, p. 26).

Cât priveşte datarea acestui monument de limbă armeană clasică (*grabar*) nu se poate spune nimic mai mult decât că era în uz pe la jumătatea veacului al V-lea.

Acestor cărturari aproape anonimi, traducători ai Bibliei, li se datorează apariţia ulterioară a unor genii de talie internaţională ca Grigorie din Nareg, asupra operei căruia ne vom apleca în curând.

Aşadar, literatura armeană se clădeşte pe temelia sănătoasă a unei literaturi prearmene şi a unei literaturi orale ou o mare vitalitate în secolele al VIII-lea şi al IX-lea (Moise din Horen culege din popor imnuri urartiene, iar în secolul al XI-lea Grigorie Magistros are aceeaşi grijă faţă de epopeea regelui Artaşes şi a frumoasei alane Satenik

— Fără ca vreunul din cei doi să fi bănuit imboldul, atât de îndepărtat în viitor, pe care avea să îl dea Herder lumii occidentale de a cerceta folclorul). Enorma contribuţie simultan ştiinţifică, artistică şi cărturărească – adusă de neliniştitul Mezrob Maştoţ – îngăduie intelectualilor armeni, versaţi în limbi străine şi pătimaşi admiratori ai culturilor altor naţii, să pornească, pe dată, la făurirea unui monument literar. O oaste de tineri studioşi invadează Edessa, Caesareea şi Constantinopolul, ucenicind, pe banii regelui Vramşapuh şi ai lui Sahag, în tovărăşia bătrânilor savanţi ai literelor greceşti şi siriene, retorilor, dascălilor, filosofilor cu renume mondial, adăpaţi în apele elenismului. Consemnul dat de ţară este să se perfecţioneze în cunoaşterea limbilor de mare circulaţie şi să se înapoieze cu cât mai multe manuscrise. Frumos program, à la Heliade, de o impresionantă anvergură.

Astfel, s-a trecut la fapte: traduceri. Şi, ca să înţelegem seriozitatea cu care s-au pus pe lucru aceşti pionieri ai literaturii armene, este suficient să menţionăm că, după traducerea integrală a Bibliei, efectuată conform unui text sirian, truditorii ogorului celui nou se arătară atât de pretenţioşi şi de conştienţi de chemarea şi răspunderea lor, în faţa literaturii veacurilor următoare, ale cărei baze le puneau, încât reluară toată munca, folosindu-se de un text nou, grecesc. Sahag însuşi puse pecetea cunoştinţelor sale lingvistice şi generale, revăzând rezultatul trudei ce storsese vlaga ucenicilor săi.

Urmară cărţile de cult; se crea un limbaj literar şi filosofic, apt de concizie şi limpezime. Timp de două veacuri, mari gânditori străini fură puşi la dispoziţia publicului armean prin mijlocirea traducerilor. O astfel de definire a cititorilor în ţara aceasta, pentru epoca respectivă (până în secolul al VII-lea), nu este exagerată. Tălmăcirile acelei perioade an slujit culturii mondiale, printre ele aflându-se opere ale căror originale au fost pierdute, cum ar fi *Cronica* lui Eusebiu, şi altele, şi câte vor mai fi fiind necercetate în tezaurul de manuscrise de la Materiadaran, din Ierusalim, din Veneţia, din Viena etc.

Departe de a fi unilaterală în gusturile şi apetitul ei înfometat de cultură, această generaţie de sacrificiu nu s-a mărginit la studii şi texte teologice ci şi-a lărgit continuu sfera de preocupări.

Am văzut mai sus ce scriitori ai antichităţii greceşti o atrăgeau.

Literatura cultă străină a impulsionat o efervescenţă intelectuală rar întâlnită la alte popoare. Şi, ca să ne convingem de aceasta, iată o listă de Părinţi ale căror opere au fost traduse, forma armenească păstrându-se astăzi complet sau parţial: Ignatie al Antiohiei (35 – 107), Aristide (sec. II), Irineu (130 – 200), Ipolit (170 – 236), Dionisie al Alexandriei (f 264), Grigore Taumaturgul (213 – 270), Eusebiu al Caesareei (260 – 340), Atanasie al Alexandriei (296373), Grigorie de Nazianz (329 – 389), Grigorie de Nisa (330 – 395), Vasile cel Mare (330 – 379), Chirii al Ierusalimului (315 – 386), Ioan Gură de Aur (347 – 407), Epifanie de Salamina (315 – 403), Evagrie Ponticul (346 – 399), Afraate (sec. IV), Efrem Sirul (306 – 373), Chirii al Alexandriei (j” 444).

Fragmente nesemnificative şi referinţe mai există la tălmăciri din Origen, Apolinarie, Diodor din Tars şi Teodor din Mopsuetia. Dintre aceste lucrări, unele constituie (în versiunea armeană) unicul exemplar păstrat, originalele fiind pierdute sau distruse şi nicio altă ţară neavând traducerea lor. De pildă, *Apologia* lui Aristide Atenianul, din care fragmentul „Împăratului Adrian din partea Filosofului atenian Aristide” există într-o copie armenească din secolul al X-lea. Mai mult, partea întâia a *Cronicii* lui Eusebiu, pierdută în limba greacă, a fost descoperită într-o traducere armenească la începutul

secolului al IX-lea, ca şi *Respingerea definiţiei Conciliului din Calcedon* de Timotei Aelurus, patriarhul Alexandriei, sau *Comentariul Diatesaronului* de Efrem. Scrierile lui Irineu din Lyon intră în aceeaşi categorie. Să nu uităm că există mai bine de 20.000 manuscrise armeneşti, majoritatea necercetate. Aşadar viitorul poate rezerva specialiştilor mari surprize. Renumitul cercetător P. Peeters scrie: „Armenia a continuat, aşa cum a început, să fie o ţară a traducătorilor" (*Traductions et Traducteurs dans l'Hagiographie orientale à l'époque byzantine*, în: „Annalecta Bollandiana", t. 40 (1922), p. 241 – 298, după Vardapet Karekin Sarkissian, *A Briei Introduction to Armenian Christian Literature*, The Faith Press, London, 1960, p. 26, n. 33).

Dintre traducerile efectuate după epoca de aur a culturii armene (sec. V) citäm: trei tălmăciri ale operelor lui Dionisie Areopagitul, lucrările lui Ioan Damaschin, *Epistolele* lui Grigorie cel Mare, *Regula Sfântului Benedict*, *Asupra Sfintelor Taine* şi *Tratat asupra Domnului nostru Hristos*, ambele de Toma d'Aguino.

Citind această listă incompletă, ne dăm seama de enormul travaliu în care s-au angajat ctitorii literaturii armene şi nu este greu să înţelegem cât au fost ei de stimulaţi să creeze o literatură de contactul cu străvechiul trecut cultural.

Literatura originală se împarte de la bun început în trei mari categorii: a) ştiinţifică, b) umanistă, c) teologică. În materie de literatură ştiinţifică, s-au redactat tratate de medicină, botanică, geografie, astronomie, matematică, fizică.

Tot în cadrul literaturii ştiinţifice (de fapt, preştiinţifică) am integrat tratatele de astrologie şi de magie dintre care majoritatea sunt încă tabu, fiind redactate în cifruri nedezlegate.

Se cuvine să ne oprim mai mult asupra literaturii istorice care, de fapt, este greu de separat de cea teologică, ca şi asupra rolului ei în salvgardarea statului armean. Ca să-i reamintim, iată numele câtorva dintre istoricii armeni (şi sunt foarte puţini din câţi s-ar putea cita. De altfel succinta prezentare a activităţii scriitorilor din cronologia ce urmează va aduce nume noi în acest domeniu, neîntregind însă lista posibilă): Agathanghelos (sec. IV – V), Phaustus din Bizanţ (sec. IV – V), Eghişe (sec. V), Lazăr din Pharb (sec. V), Moise din Horen (sec. V), Sebos (sec. VII), Ghevond Istoriograful (sec. VIII), Catolicosul Hovhanes (sec. IX – X), Tomas Ardzruni (sec. IX – X), Stepanos Asoghik (sec. X – XI), Ukhtanes (sec. X), Aristakes Lastivertaţi (sec. XI), Metheos Urhaieţi (sec. XII), Samuel Aneţi (sec. XII), Vardan Arevelţi (sec. XIII), Kirakos Ganţakeţi (sec. XIII), Stepanos Orbelian (sec. XIV).

Preocuparea pentru consemnarea şi discutarea evenimentelor interne are vigoarea unui neofitism ferm hotărât să se impună în istoria scrisă şi vie. Aria interesului cronicarilor însă se măreşte şi, odată cu aceasta, şi importanţa lor pe plan mondial, ei fiind în cele mai multe rânduri martori oculari ai traumelor sociale şi politice descrise.

Să trecem în revistă câţiva dintre istoricii armeni.

Agathanghelos scrie: *Istoria creştinării Armeniei de către Grigorie Luminătorul*. Koriun, elev al lui Mezrob, devine biograful învăţătorului său, ca şi Eznig (e de remarcat impresionanta personalitate a lui Maştoţ dacă a izbutit să impună ideea necesităţii unei biografii atât de curând după încheierea activităţii sale). Eghişe comunică contemporanilor *Istoria lui Var dan şi a înfrângerii armenilor*. Lazăr din Farb reia aceeaşi temă cuprinzând perioada 384 – 485 e.n. Moise din Horen compilează o *Istorie a Armeniei* până în vremurile sale (440 e.n.) – deşi unii cercetători presupun că ar fi vieţuit mai

târziu.

Să ne oprim o clipă în dreptul acestui nume.

Moise din Horen (Horenaţi) s-a născut în a doua jumătate a secolului al patrulea în satul Horni (Horone), în cantonul Daronului. Este nepotul lui Mezrob Maştoţ, sub îndrumarea căruia şi-a format cultura. Fu trimis de către regele Vramşapuh să studieze filologia în Siria, Egipt şi Grecia. Se pare că a fost remarcat pentru ştiinţa sa de către împăratul Marcian. Întorcându-se în ţară şi găsindu-şi protectorii dispăruţi dintre cei vii, iar patria măcinată de dezastre politice, îşi petrecu următorii zece ani într-o totală izolare şi paupertate. Fu uns episcop de Pacrevanţ. Avu astfel prilejul de a deveni un încurajator spiritual şi material al învăţământului. Muri la o vârstă foarte înaintată şi a fost îngropat în preajma oraşului Muş, în mănăstirea Sfântului Lazăr. Şi el s-a numărat printre traducătorii Bibliei. La cererea lui Sahag Bagratidul redactează *Istoria Armeniei*, cea mai importantă operă armeană de acest fel. A mai scris: *Istoria Sfintei Maici a Domnului şi a chipului Său*, *Apologia Sfintei Hripsime* şi i se atribuie o *Geografie*, un *Tratat de retorică*, un *Discurs asupra Floriilor*, un *Comentariu asupra ierarhiei Bisericii*, un *Discurs asupra înţelepciunii*, *Comentarii asupra gramaticii*, ca şi traducerea *Cronicilor* lui Eusebiu, a *Vieţii lui Alexandru* de PseudoCalistene şi altele. Este suficient aceasta ca să înţelegem preţuirea de care s-a bucurat în decursul secolelor acest titan al veacului de aur al literelor armene, viaţa şi cugetarea sa devenind un mit.

Nu toţi ucenicii tinerei arte în faşă au fost, însă, oneşti faţă de naţia ce făcea sacrificii pentru ca ei să îşi poată desfăşura activitatea nestingheriţi şi în condiţii optime.

Unii preferă renumele efemer pe care îl putea asigura standardul cultural al străinătăţii. Şi câştigă acest renume, nou titlu de glorie – în pofida lor – tot pentru dascălii ce i-au format. O inscripţie, demnă de râvnit de oricine, de pe o statuie ce i-a fost dedicată, laudă nivelul faimei atins de cel căruia i-a fost ridicată: „Din partea Romei, regina oraşelor, lui Proieresius, regele oratorilor”. Ea se referă la armeanul Paruir Haikazn, ucenicul lui Maştoţ.

În ţară, preocuparea pentru consemnarea şi discutarea evenimentelor are vigoarea unui neofitism ferm hotărât să se impună în istoria scrisă şi vie. Aria interesului se măreşte. Sebeos şi Ghevond descriu ocupaţia arabă a Persiei, Armeniei şi Bizanţului, cel dintâi până în 661, cel de al doilea până în 788. *Istoria* lui Aristakes din Laztivert (sec. X – XI) descrie invazia turcilor selgiucizi în Armenia şi Bizanţ. *Istoria* lui Ştefan din Taron, zis Asoghik, duce mai departe firul consemnărilor până în 1004 (ne aflăm în faţa unui adevărat om de ştiinţă care îşi menţionează izvoarele de informaţie). Toma Arţuni se dedică familiei sale în *Istoria Arţumenilor*. Mai târziu, acest model va fi preluat de Ştefan Orbelian (secolul al XIII-lea) în *Istoria Familiei şi provincieisiunik*. Unii scriitori sunt impresionaţi numai de statele vecine; astfel, *Istoria Albaniei* a lui Movses Draskhuranţi, unica sursă asupra naţiei caucaziene pierdute, Ukhtanes prezintă ruperea bisericii georgiene de cea armeană, făcând şi o istorie a naţiei întâi pomenită, Grigore Akanţ în *Istoria naţiei arcaşilor*, ca şi Vardan, Kirakos, Hetum, prezintă mongolii. Matei din Edessa şi Smbat scriu despre turcii din Iconium şi cruciaţi.

PseudoMoise Horenaţi are referiri la valahi.

În timp ce unii oameni de cultură se avântă în labirintul cronologiilor, alţii preferă aerul vast al spaţiilor geografice.

Am văzut preocupările lui Anania din Şirak (600 – 670), om de largă

erudiţie, astronom, geograf, matematician, cronolog, în a sa *Geografie*. El face afirmaţii zguduitoare pentru veacul al VII-lea, a căror confirmare de către Occident va necesita ruguri, sacrificii sau chiar revoluţii. Aşa: „Pământul este centrul, jur-împrejurul pământului e aer, iar cerul împrejmuie pământul de pretutindeni", ori „Naşterea este începutul morţii" (teorie la modă azi în fiziologie) „şi moartea e la rândul ei începutul naşterii. Din acest paradox nemuritor îşi derivă pământul existenţa eternă". El consideră Pământul rotund. Bogăţia datelor sale privind hotare, oraşe, ape, munţi, etnografia din trei continente aproape că nu poate fi explicată. În It*inerariu,* prezintă căile de comunicaţie şi distanţa dintre oraşe.

Colecţiile de proverbe completează nobilele preocupări consemnate.

Hovhanes Sarkavag sau Ioan Diaconul e filosoful şi matematicianul ce reformează calendarul armenesc.

Între timp însă se nasc mari enciclopedişti ca medicul Mkhitar Heraţi, chirurg ce lega inciziile cu fir de mătase, anestezia cu mandragora, experimenta pe animale şi trata psihopaţii cu muzică, în secolul al XII-lea (!).

Iată o concepţie modernă într-un manuscris medical din veacul al XV-lea:

„Capul percepe şi discerne obiectele lumii exterioare ce pătrund în el prin simţuri. Capul funcţionează cu ajutorul simţurilor: de pildă, ochiul discerne culorile, simţul olfactiv distinge mirosurile, simţul pipăitului deosebeşte greutatea şi lipsa de greutate".

Literatura teologică armenească are şi ea mai multe ramuri: a) literatura liturgică, b) poezia sacră, c) literatura hagiografică, d) literatura exegetică, e) literatura pastorală, f) literatura dogmatică, g) literatura istorică.

Şi, cu aceasta, socotim a fi delimitat mediul cultural în care s-a dezvoltat cea din urmă pentru a putea trece la o sumară cronologie selectivă.

Mezrob Maştoţ (362 – 439). Născut în Haţegat, regiunea Daronului. Cunoaşte mai multe limbi. A fost folosit la curtea regelui Vramşapuh, în mănăstirile Goghtniaţ, la Ecimiadzin ori prin locuri de sihăstrie. Este creatorul alfabetului armean (406), împreună cu Catolicosul Sahag Partev, cu ajutorul material şi moral al regelui Vramşapuh (392 – 420). Acest alfabet are 38 de litere a căror clasificare fonetică o urmăreşte de aproape pe aceea a alfabetului grecesc.

Iniţiază traducerea Bibliei (prima versiune). E a şaptea traducere din lume, din punct de vedere cronologic. Această traducere începe în 406 şi nu va ajunge la versiunea ei definitivă decât în 436.

E înmormântat la Oşakan, în regiunea Aştarak.

Opera.

— Lui Mezrob îi este atribuită o culegere de

23 de predici cunoscute sub numele *Hadjakhapatum*. Alţi cercetători atribuie aceste predici lui Grigorie Luminătorul.

Sahag Partev (348 – 438). Născut în Cezareea (Asia Mică). Catolicos al tuturor armenilor. Colaborator şi prieten al lui Mezrob Maştoţ. Ctitorul literaturii armene scrise. A întemeiat multe şcoli. A trimis mulţi monahi şi „thargmanici" – traducători – la studii în străinătate. Traduce Biblia (prima versiune). Redactează legi civile şi religioase.

Îi aparţine o serie de *Poeme religioase* (printre altele: *În picioare, la intrarea în cavou*).

Hovhanes Mandakuni (secolul V). Nu se cunosc date biografice.

Opera.

— *Predici* (au fost atribuite şi lui Hovhanes Mairagomeţi, scriitor din veacul VII, care le semnează, în anumite manuscrise. Caracterul lor moral a

impus autorului o implicare în viaţa contemporană care le dă mult farmec şi interes sociologic).

Goriun Admirabilul (sec. V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori ai Bibliei. Este trimis împreună cu Ghevond în Bizanţ, unde se aflau Eznig din Goghp şi Iosif din Baghin, care îşi şi începuseră activitatea de traducători. Ulterior se îndreaptă către Ierusalim împreună cu Enţag, de unde revine în Armenia. Aici este uns episcop al georgienilor, apoi pleacă în ţinutul iberilor, să-i evanghelizeze. Se pare că a răposat pe teritoriul georgian.

Opera: *Biografia Preafericitului şi Sfântului Doctor* Mezrob (o relatare a vieţii monahale a creatorului alfabetului armenesc şi iniţiatorului traducerii Bibliei).

Autor anonim (sec. V). *Opera*: *Genealogia familiei*

Sfântului Grigorie-Iluminătorul Armeniei şi viaţa Simţului Nerses, *Patriarhul armenilor* (atribuite de către unii cercetători cronicarului Moise din Horen).

Elizeu Vartabedul (secolul V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori. Se pare că a fost una dintre căpeteniile de mai mică importanţă ale lui Vartan Mamigonian, astfel *Istoria* sa e documentul unui martor ocular. Alţi scriitori îl socotesc secretar al prinţului Vartan. Titlul de Vartabed indică faptul că era doctor al Bisericii. Devine monah după isprăvirea războiului religios naţional descris. Curând se pustniceşte într-o peşteră a muntelui Mog, peşteră ce-i va purta numele. Fiind descoperit de nişte păstori, pe urmele cărora au venit numeroşi curioşi şi credincioşi, se retrase în ţinutul Reşduni, în altă peşteră, unde se şi stinse din viaţă. Fu înmormântat în vecinătate. Prinţul Mogului se duce în pelerinaj acolo şi se înapoiază cu capul şi o mână a scriitorului, luate în ascuns. Drept plată a faptei necuviincioase, va clădi o capelă în Reşduni, în care va aşeza şi moaştele însuşite în taină.

Opera: *Istoria lui Vartan şi războiului armenilor* (includem aci această lucrare datorită caracterului religios nu numai naţional al acestui război purtat împotriva perşilor, care s-a isprăvit cu una dintre cele mai crunte mucenicii suferite de poporul armean. Iniţial trebuia să se compună din şapte părţi, dar autorul îi adaugă un supliment. Se pare că nestorianul Barsuma poartă vina distrugerii unei părţi a manuscrisului, privind martiriul lui Vahan Artruni, familiei căruia îi nutrea o aprigă duşmănie).

— *Discurs adresat pustnicilor*

— *Comentariu asupra Genezei şi a cărţilor lui Ioşua şi a Judecătorilor*

— *Explicaţie asupra Creaţiei* (lucrare pierdută)

— *Predici şi Rugăciuni*.

Eznig din Goghp (secolul V). Face parte din al doilea grup de tălmăcitori, ucenic al lui Sahag şi al lui Mezrob Maştoţ. E trimis de către aceştia să se perfecţioneze în scrierea siriană şi să transcrie Scripturile, dimpreună cu Iosif din Baghin; după puţin timp, ambii se îndreaptă către

Constantinopol să studieze greaca. După isprăvirea şcolilor se reîntoarce la Aşdişad, în Daron, aducând cu sine exemplarul autentic al canoanelor Consiliului din Efes şi două manuscrise ale Scripturii. Folosindu-se de aceste din urmă manuscrise, Sahag, ajutat de Eznig, reia traducerea Vechiului Testament, de data aceasta din limba greacă. E uns episcop al eparhiei Pakrevanţ.

Opera: *Respingerea sectelor* (lucrare teologic-filozofică polemică, concepută în patru părţi: *Împotriva paginilor*, *Împotriva religiei perşilor* – *Mazdeismul*, *Împotriva filosofilor greci*, *Împotriva ereziei lui Marcian*. E preocupat îndeosebi de continuarea unei doctrine creştine asupra lui

Dumnezeu).

— *Culegere de maxime* (lucrare atribuită; unii comentatori socotesc că ar fi o adaptare din greacă a capetelor lui Nil).

Komitas (secolul VI – 628). Născut în satul Aghetk, din regiunea Aragaţoten. Între 615 şi 628 e catolicos al tuturor armenilor. Renume de ctitor. El reclădeşte biserica Hripsime (Ecimiadzin).

Opera: *Canonul Sfintelor Mucenițe* (închinat lui Hripsime şi însoţitoarelor sale).

Vertanes Kertogh (secolul VIII). Nu se cunosc date biografice.

Opera: *Asupra iconoclaştilor* (cea dintâi apologie a icoanelor cunoscută până astăzi în istoria literaturii creştine).

Hovhanes Filosoful sau Hovhanes din Odzun (secolul VIII). Nu se cunosc date biografice.

Opera: *Tratat asupra bisericii*

— *Împotriva pavlicienilor*

— *Împotriva phantasiaştilor*.

Khosrovik Tălmăcitorul (secolul VIII). Date biografice necunoscute.

Opera: *Cinci tratate Cristologice* (redactate împotriva doctrinelor monofizite. Sunt importante din punct de vedere documentar, deducându-se din ele dezvoltarea maturităţii monofizitismului).

Kosrov Antevaţi (secolul X). Episcop de Antevaţi. Tatăl celui mai mare poet armean: Grigorie din Nareg. Urmărit de conducerea bisericii sale pentru înclinaţiile faţă de biserica ortodoxă şi de scriitorii acesteia.

Opeia: *Expunerea Rugăciunilor Liturghiei*.

— *Comentariu asupra slujbelor Dumnezeieşti*.

Grigorie din Nareg – 944 (950/951) – 1003 (1010). Fiu al episcopului Antevaţigului, Kosrov cel Mare. Crescut din fragedă copilărie în mănăstirea Nareg, împreună cu fratele său Ioan. Stareţul acestei mănăstiri, Anania Filosoful, era unchiul mamei sale. Grigorie era cel mai mic fiu, Ioan – mezinul; fratele cel mai mare al familiei se numea Isaac. A fost un pasionat cititor, având cunoştinţe temeinice nu numai religioase, ci şi în domeniul arhitecturii, matematicilor, astronomiei, ştiinţelor nautice, medicinei, filologiei, după cum reiese din operele sale. Mănăstirea Nareg întreţinea relaţii bune cu biserica bizantină (adoptase doctrina calcedoniană); Grigorie, însuşi, urmând soarta lui Anania Filosoful, fu acuzat pentru aceasta ca schismatic. O legendă istoriseşte că sosind trimişii tribunalului, i-a invitat la masă, servindu-le doi porumbei, într-o zi de vineri. La care fu apostrofat că era zi de post. Răspunse c-a uitat; şi rugă porumbeii să-şi ia zborul, ceea ce şi făcură. Această legendă arată dragostea poporului pentru marele poet, supranumit *Pândarul Armeniei*. De altfel, nu mult după moartea sa, în anul 1021, atunci când Senecherim-Hovhanes, regele Vaspurakanului cedează bizantinilor ţara sa, în schimbul teritoriului Sebastei, fraţii săi din mănăstire vor lua cu ei relicve ale lui Grigorie, într-o mănăstire din apropiere de Akn. Satul vecin va fi numit Nareg, cunoscut apoi sub denumirea de Araka.

Opera: – *Imnuri sau Ode* (douăzeci la număr; atribuite; printre alte teme: Naşterea, învierea, Schimbarea la Faţă, Sfânta Fecioară etc.).

— 977 – *Comentariu asupra Cântării Cântărilor* (alcătuit la cererea lui Gurgen-Gacig, prinţ al Antevaţigului, (972982, şi, ulterior, rege al Vaspurakanului 983 – 1003).

— 984 – *Istoria Crucii din Aparank* urmată de *Panegiricul Sfintei Cruci* şi de *Panegiricul Maicii Domnului* (*Istoria* e o descriere a mutării unei relicve din crucea lui

Hristos, din Constantinopol la biserica „Sfântul Ioan Botezătorul”, din districtul Mokk, apoi în biserica Maicii Domnului, din acelaşi district al Armeniei, în anul 983. *Panegiricul Siintei Cruci* numără 46 de paragrafe. Începând cu al 9-lea şi isprăvind cu al 44-lea, ele debutează cu câte o literă din alfabetul armenesc, în ordinea lor. *Panegiricul Maicii Domnului* aminteşte de Imnul acatist bizantin, are

24 de paragrafe. El se încheie cu o rugăciune. Iniţialele celor dintâi şase strofe ale acesteia formează în acrostih numele său: Grigor).

— *Trei discursuri în formă de Kant* (Tezaur): *Asupra Pogorârii Sfântului Duh*, *Asupra Sfintei Biserici*, *Asupra Sfintei Cruci ce L-a purtat pe Domnul* (iniţialele celor zece paragrafe ce le alcătuiesc formează, în acrostih, cuvintele: *Grigori erg*, adică „Imn al lui Grigorie”).

— 984 – 1002 – *Panegiricul Apostolilor şi al celor şaptezeci de Ucenici*.

— 1002 – *Cartea Rugăciunilor sau Elegii sacre* (95 de rugăciuni; a 89-a are un singur paragraf, a 93-a are 24 de paragrafe, împărţire inexistentă în manuscris, ci făcută de editorul veneţian din 1840).

Ananun (sec. XI – XII) – Nu există date biografice.

Opera: *Poezii* (dintre ele: *Cântarea Sfântului Ioan Botezătorul*).

Hovhanes Imaştaser (1045/1050 – 1129). A vieţuit în capitala ţării, Ani, şi la mănăstirea Haghbad. Activitate variată de savant cu lucrări în domeniul matematicii, istoriei „cosmologiei, calendarului. Pedagog de renume.

Opera: *Rugăciuni* (cu un profund fond filosofic).

Nerses Şnorhali (1102 – 1173). Născut în castelul Dzovk (Cilicia), fiul recentului senior Apirat. Al patrulea fiu al familiei. Are şi o soră. Îşi începe educaţia în 1105 la Karmir Vank, împreună cu fratele său mai mare Grigorie. Cel din urmă este înscăunat patriarh în 1113, cu numele de Grigorie III. în jur de optsprezece ani, Nerses este hirotonit preot, de către fratele său. Ulterior va deveni secretarul patriarhului şi episcop. Între 1120 şi 1166 e principalul sprijin al patriarhului, la cererea căruia alcătuieşte un comentariu al Scripturilor şi o revizuire a slujbelor Bisericii Armene. Cercetătorii îl consideră având aceeaşi importanţă ca Roman Melodul şi Efrem Sirul. Participă la mai multe întâlniri cu caracter ecumenic şi în acelaşi scop poartă o corespondenţă cu împăratul Manuel I Comnenul al Bizanţului (1143 – 1180). La 17 aprilie 1166 este înscăunat patriarh de însuşi Grigorie III care se retrage, datorită neputinţelor vârstei (a şi murit la trei luni după aceea). În calitate de patriarh, Nerses Şnorhali îşi continuă cu zel activitatea ecumenică. La 15 august 1170, împăratul Manuel Comnenul deleagă pe lângă el pe teologul grec Teorianos. Timp de o lună au avut loc consfătuiri între cei doi. O parte s-a lămurit că grecii nu erau nestorieni, iar cealaltă că armenii nu erau cutihieni. Acordul teologic al celor doi urma să fie consfinţit printr-un sinod armenesc reunit la Hromkla, dar, înainte ca acesta să aibă loc, patriarhul Nerses muri, la 13 august 1173.

Opera: 1121 – *Poemul istoric*, în maniera lui Homer (1590 versuri octosilabice – cronică ritmată a Armeniei, de la începuturi până la Grigorie III).

— 1145 – 1146 – *Elegia asupra cuceririi Edessei* (2131 versuri octosilabice. Cetatea Edessei îşi povesteşte nenorocirile scaunelor patriarhale: Ierusalim, Roma, Constantinopol, Alexandria, Antioh-ia şi oraşelor armene: Vagarşabad şi Ani. Descrierea după mărturii oculare a cuceririi ei de către Imad-ed-Dine Zengi, la 23 decembrie 1144).

— 1151 – *Poemul asupra Credinţei* (1504 versuri octosilabice – viaţa şi învăţătura lui Iisus).

— 1152 – *Poemul Iisus, singur Fiu al Tatălui* (4.000 versuri octosilabice).

— 1162 – *Poemul asupra Cerurilor şi a Podoabelor Sale* (262 versuri de 12 şi 11 silabe).

— 1166 – *Discurs Sinodal* (rostit cu prilejul înscăunării).

— 1166 (?) – *Epistolă enciclică ori universală* (adresată după înscăunare credincioşilor risipiţi în Armenia Mare, Armenia Ciliciană, Imperiul bizantin şi Mesopotamia).

— 1165 – 1170 – Corespondenţă cu caracter ecumenic purtată cu împăratul Manuel Comnenul.

— 1165 – 1170 (date incerte) – Corespondenţă cu caracter ecumenic, purtată cu Mihail III, Patriarh al Constantinopolului (1170 – 1178).

— *Panegiricul Sfintei Cruci* (606 versuri de 12 şi 8 silabe, lucrare inspirată de un discurs al filosofului David Invincibilul, sec. VI-VII).

— *Epistola adresată unui prinţ din Armenia Mare* (mângâindu-l în urma morţii fiului său; 116 versuri octosilabice).

— *Epistola adresată nepotului său, Apirat*, cu prilejul celei de a treizecea aniversări; 68 versuri octosilabice).

— *Epistola lui Nerses adresată reprezentanţilor eclesiastici şi conducătorilor temporali ai cetăţii Samosate* (cu prilejul trecerii la creştinism a adepţilor sectei păgâne, de influenţă zoroastrică, *Fiii Soarelui*).

— *Poeme didactice* (opere educative cu teme morale).

— *Ghicitori şi Alegorii* (aproximativ 300, spirit popular, conţinut pastoral, formă distractivă).

— *Şaracanuri* (imnuri religioase în spirit popular).

— *Cântări religioase*.

— *Rugăciune pentru cele 24 de ceasuri ale zilei*.

— *Două Kanj* (Tezaure) întru lauda Fecioarei.

— *Comentariu al Evangheliei după Sfântul Apostol Matei* (lucrarea e părăsită la cap. V, versetul 17 şi continuată în veacul XIV de către Hovhanes Erznkaţi, numit şi Jorjoreţi).

— *Comentariu al Epistolelor Catolice*.

Mare iubitor de folclor (a compus cântece chiar şi pentru ostaşii de gardă ce îi păzeau palatul, cântece în spirit popular, iritat de banalitatea melodiilor îngânate de aceia) el redactează cele dintâi poeme în armeana vulgară. Este vorba despre ghicitorile sale, catrene pline de prospeţime şi de plasticitate, cu tema deseori împrumutată din proverbele, legendele şi fabulele populare, ele distingându-se, prin veselia şi aparenta lor frivolitate plină de graţie, de opera sa doctă şi de lungă respiraţie, ca şi de întreaga literatură poetică a evului mediu, în general bazată pe subiecte biblice sau măcar cu preocupări teologale grave.

Cartea pentru el este o câmpie mănoasă şi frumoasă unde, printre mii şi mii de mioare albe, aleargă oile negre, sprintare. Cerul este o boltă înaltă şi vastă; ea nu se sprijină nici de bârne, nici de coloane; lămpile atârnă fără a fi agăţate de funii şi luminează fără untdelemn. Pumnalul este o fiară lipsită de viaţă; gura lui are un singur colţ de câine; sfâşie fără milă carnea oamenilor şi sfârtecă orice fiinţă vie. Vara are, ca Noe, trei feciori; are bunuri de-ale gurii nenumărate şi alte avuţii şi butoaie pline de vin şi fără număr. Lumea e un han aşezat în drumul oamenilor; necunoscuţii trag la el, iar cei care sălăşluiesc în el pleacă; cel care vine este copleşit de cinstiri, cel care pleacă este jumulit de tot ce are. Soarele este un prunc ce se naşte şi moare în aceeaşi zi, şi renaşte după ce a fost îngropat, şi tot mai radios se arată. Primăvara este un voievod plin de frumuseţe îmbrăcat în straie verzi; este stăpân peste turme fără

număr; peste cai de călărie şi iepe. Vinul e o apă iute ca focul, mai strălucitoare ca luna, mai învolburată ca marea purpurie şi aduce moarte multor oameni. Albina este un zidar, chiar mai îndemânatică decât acesta; îşi clădeşte casa din sucul florilor; gura îi este izvor de dulceaţă şi ochii săi nu dorm niciodată. Spada este lucioasă ca oglinda; pe unii îi ajută ca un frate, altora le ia soţia în captivitate.

Grigorie Tgha (1 130 – 1 193). Născut în Armenia Ciliciană. Nepot al Catolicosului Nerses Şnorhali şi urmaş al acestuia pe scaunul de întâistătător. Înainte de aceasta fu sfetnicul patriarhului Levon II al Ciliciei care, sub numele de Levon I, deveni cel dintâi rege al Armeniei Ciliciene. În calitate de Catolicos a avut relaţii diplomatice cu Bizanţul, papa, Saladin şi cruciaţii.

Opera: *Explicarea Sfintei Liturghii*.

Nerses din Lambron (sec. XII). Figură proeminentă a veacului al XII-lea. Cunoştea ebraica, greaca, siriană şi latina, în care citea cu uşurinţă. Importantă activitate ecumenică.

Opera: *Explicarea Sfintei Liturghii*.

Constantin din Erzenga (sec. XIII – XIV). Studiile şi le face într-o mănăstire necunoscută, fiind călugăr din fragedă copilărie. Nu a fost erudit, pentru care lucru s-a simţit mereu în inferioritate faţă de călugării cu care vieţuia, inferioritate accentuată de aceştia, pizmuitori ai talentului său literar. Fire sensibilă, romantică, slabă, resimţind adânc nevoia de dragoste şi înţelegere. Familia i se afla departe de mănăstirea din Erzenga, unde îşi trecea zilele. Se pare totuşi, că, în felul său, îşi însuşise temeinic stilul literar al limbilor clasice şi persană, nemaiinsistând asupra literaturii religioase. E menţionat în două însemnări monahale ale epocii. Una din ele, a lui Mekhitar, îl defineşte: „Constantin cel însingurat, împodobit cu multe virtuţi”.

Opera.

— *Douăzeci şi cinci de poeme* (de inspiraţie religioasă, cu o singură excepţie. Printre ele: *Imn asupra minunilor veşnice ale lui Dumnezeu*, *Asupra mincinoşilor neştiutori ce* îi *asupresc pe înţelepţi*, *Cântec alegoric asupra Soarelui Dreptăţii*, *Iisus Hristos*, *singur Fiu*, *ce emană din Tatăl*; *Stihuri scrise la un ceas de mâhnire*, *când nişte iraţi necinstiţi m-au rănit –*, *Cântec de dragoste*, *Cântec despre tovarăşii cei răi şi despre nevoia de a se teme de anumiţi înşelători ce se împotrivesc binelui*, *Laudă primăverii*, *Viziunea*).

Khaciatur din Keciaru (sec. XIII – XIV) – Născut în târgul Keciaru, din provincia Ararat. Îşi face studiile la mănăstirea din târgul natal, întemeiată cu două veacuri mai înainte. Cu prilejul invaziei tătarilor, se refugiază în Mănăstirea Tatev, dinsiunik. E urmaş al unei vechi familii de principi, ce pretinde că descinde din eroul naţional Vartan Mamikonian. Printre mulţi alţi ctitori, între înaintaşii săi se numără şi Hasan Proş care dărui Mănăstirii Ghehart fragmentul din fierul lănciei ce străpunsese trupul lui Hristos, cărui fragment aşezământul îşi datorează numele. Scriitorul s-a îndeletnicit şi cu copiatul unor cărţi sfinte ca şi cu ilustrarea lor cu miniaturi.

Opera: – *Poeme liturgice* (în armeană: *ganţ*, redactate în armeana clasică).

— *Rezumat versificat al Bibliei*.

— *Poezii* (ce întregesc Alexandria, în armeana vulgară).

— *Venirea lui Dumnezeu printre oameni*, *asupra celei de a doua Veniri a Împăratului Iisus Hristos născut din Fecioara şi asupra domniei Sale* (în proză).

— *Lamentare asupra prăbuşirii Casei Orientale* (catastrofa Armeniei răsăritene, subjugată de tătarii islamizaţi).

Arakel din Baghes (sec. XIV) – Născut în satul Por. Va ajunge arhimandrit.

Opera: *Istoria lui Ioasaf* (repovestită în versuri).

— *Istoria celor şapte înţelepţi* (repovestită în versuri).

— *Lamentări asupra cuceririi Constantinopolului* (poem asupra căderii marelui oraş creştin, cu autentică valoare artistică şi documentară).

Frik (sec. XIII – XIV). Frik este un poet laic. Niciodată privind biografia sa nu este cunoscută exact. Din evenimentele istorice la care face aluzie în versuri se poate deduce că e originar din cantonulsiunik, că s-ar fi născut în jurul anilor 1230 – 1240 şi că ar fi murit, la fel de nesigur, între 1 305 şi 1 310. El mărturiseşte că n-a urmat vreo şcoală, nici n-a ucenicit pe lângă vreun învăţat, ci că a studiat singur. A fost victimă a invaziilor tătăreşti, ca şi conaţionalii săi: „Situaţia noastră-i şi mai grea de când tătarul ne e domn, / Ne-a vânzolit ţinutul tot, pe hoţi îi puse căpetenii”. Deşi tatăl său a vrut să-i dedice monahismului, viitorului poet i-a plăcut veselia mirenească, s-a căsătorit, a avut copii, a petrecut şi, cum se întâmplă întotdeauna, a cunoscut necazurile din plin, mai ales blestemul datoriilor. Fiul, în urma unei năvăliri, i-a dispărut. Frik I-a căutat ani îndelungaţi, din ţară-n ţară. El însuşi a fost victima pedepselor tătăreşti din pricina limbii sale prea ascuţite. Răpus de viaţa pe care n-o mai putea înfrunta, a murit într-o mănăstire de călugări dedicaţi studiului.

Alături de Constantin din Erzenga, Frik este unul dintre primii poeţi ce s-a manifestat compunând exclusiv în limba armeană vulgară, aşadar, este un părinte al literaturii armene. Spre deosebire de Constantin, spirit cu o formaţie şcolară aleasă, dar care, în pofida reformei sale lingvistice, avea să se răzbune împestriţându-i vocabularul cu expresii clasice şi neologisme persane, Frik are o exprimare colocvială, autentic populară. Conform opiniei celui mai important analist şi traducător al literaţilor armeni, I-am numit pe Archag Tehobanian, „după versurile lui Kuciak şi vechile cântece anonime, aceste poeme (ale lui Frik) sunt, în privinţa limbii şi, în anume pagini, şi în privinţa stilului, tot ceea ce poate fi socotit mai pur din punct de vedere etnic în poezia armeană a evului mediu”.

Fiind rodul inspiraţiei sale momentane, dar şi al formării de autodidact, opera lui Frik se dovedeşte foarte inegală, suficient de puţin variată, suferind de lungimi, de banalitate, de repetări. În acelaşi timp e autentic patetică: Frik nu recunoaşte altceva pe pământ decât forţa norocului schimbător, asuprirea, brutalitatea, triumful răului – el nu crede nici în trăinicia virtuţii ale cărei scăderi, ezitări şi opintiri le-a putut judeca într-o viaţă tulburată, victimă a valurilor politice, sociale, economice şi, mai presus de orice, ale hoardelor străine care târau populaţia robită după ele: „Iernile, plângând mergeam spre tabăra de iarnă; / Vara ne coceam în marşuri fără de popas. / Douăzeci de ani am suferit şi-am suferit / Pân’ ce oasele şi pielea s-au topit sub paşii noştri”. Sau: „Ne trecem zilele sub jugul tătăresc; / Pierit-a malul, vadul nu-i mai ştim; / Se adânceşte răul pân-la os, / Şi am ajuns la capătul răbdării”.

Trebuie ştiut că insuficienţa culturii sale a făcut din Frik un poet mult mai aşezat în privinţa încrederii în ajutorul divin decât erau confraţii săi întru litere, monahii. Dar robusteţea firii lui ţărăneşti îi colorează răzvrătirea împotriva cerului, cu accente rar atinse de alţii, cum se întâmplă în poemul *Lamentaţii*. Frik constată că armenii deşi ţin dreapta credinţă au fost daţi pradă necredincioşilor, că bisericile le sunt dărâmate, femeile violate, copiii lăsaţi orfani. „Până când ne vom mai chinui pe lumea aceasta? / Până când ne vor mai oprima? / Şi tu îngădui, Doamne, să o facă! / Şi tu ne laşi să suferim! /

(…) Deşi nu suntem stuf, nici iarbă, / îi laşi să ne dea foc ca buruienilor, / Ne laşi să ardem ca tufişurile-n câmp!” Frik admite că divinitatea ar putea fi nemulţumită de armeni, dar, în cazul acesta îi solicită să se răzbune cu mai puţină cruzime, mai… omeneşte! să le curme viaţa odată şi să le isprăvească chinurile cu o singură lovitură de graţie 1

Cu o teribilă şi neaşteptată figură a limbajului oral, brusc, Frik, certându-se cu Dumnezeu, exclamă, exasperat: „Dar, să lăsăm aceste plângeri!” Şi, începe să-i ceară socoteală pentru nefericirile întregului pământ. Unii mor de copii, la câteva luni; alţii sunt centenari, un om n-are decât un fiu şi îl pierde, alţii sunt dăruiţi cu plozi mulţi care nu vor fi nicicând atinşi de rele; eroul cade în luptă la treizeci de ani, iar sluga lui atinge suta; unul se naşte nobil, altul se naşte cerşetor; unul stăpâneşte herghelii de câte o mie de armăsari şi altul nici măcar o capră sau o oaie; unul se îmbracă în mătăsuri, altul umblă cu pieptul gol, datorită sărăciei unul practică numai răul şi toate îi izbutesc; altuia nimic nu îi reuşeşte, deşi nu face decât binele; unul călăreşte necontenit, înzăuat, orgolios, victorios, altul fuge, în picioarele goale şi fără pantaloni pe el, doar la vederea unui ostaş; slab să fii şi cel puternic se năpusteşte asupra ta, îţi taie beregata, îţi răpeşte soţia şi copiii şi îi cară în pribegie pe veşnicie; prinţii aflaţi în fruntea neamurilor se poartă ca lupii ciobănind miei. „Chiar asta-i vrut, Doamne!?”, se miră Frik, indignat şi nemaipricepând nimic.

Poetul este conştient de răspunderea sa artistică. El se compară cu un grădinar şi opera şi-o asemuie grădinii lucrată de acesta; a udat-o cu unda din fântânile ochilor săi, trudind din greu s-a hrănit cu inima lui în loc de pâine, să poată munci, iar noapte nu a mai existat pentru el. S-a adâncit în marea grijilor, tot gândind cum să-i înflorească plantele. Spiritul şi I-a învăţat să înoate, să măsoare adâncimea mării acesteia în căutarea Perlei ce îi lipsea în grădina stihurilor.

Arakel dinsiunik (sec. XIV – XV). Nepot al lui Grigorie din Tatev, stareţ al celebrei mănăstiri cu acelaşi nume (lăcaş cu tradiţie culturală dintre cele mai de seamă). E uns episcop în 1401 (?), succedându-i unchiului său din timpul vieţii şi cu voia acestuia ca stareţ şi mitropolit desiunik.

Opera: *Comentariu sau analiză sumară a Cărţii Definiţiilor de David Invincibilul* (în armeană populară).

— *Tratatul de educare a tinerilor ce urmează să se călugărească* (în colaborare cu Grigorie din Tatev, în armeană clasică).

— *Treizeci de predici* (în armeana clasică).

— *Comentariu al gramaticii* (în armeana clasică).

— 1401 – *Cartea lui Adam* (poem; iniţial are zece capitole; în acelaşi an poemul dobândeşte forma definitivă, în douăzeci şi patru de capitole).

— *Poeme lirice*, *didactice* (de inspiraţie religioasă).

— Versificări ale noţiunilor astronomice şi meteorologice.

Grigorie din Khlath (1345 – 1423). Stareţ al mănăstirii Ţipna, cu hramul „Sfântului Ştefan” din oraşul Artke. I se impune moartea, în cazne, la bătrâneţe.

Opera: – *Monolog* (îmbogăţind pe cele anterioare semnate de Grigorie Vkaiaser, Israel, Kirakos şi Grigorie din Anavarza).

— *Epistole* cu teme teologice (atât în armeana clasică cât şi în cea populară).

— *Poeme liturgice* (*Kanţ*).

— *Povestire a dezastrelor din vremea noastră* (Cronică rimată a unei invazii tătăreşti din 1386).

Hovhanes din Telguran (sec. XV – XVI). Născut la Telguran, în regiunea cunoscută altă dată sub numele: Mesopotamia armenească. Din 1489 până în 1525 ocupă scaunul patriarhal din Sis.

Opera: – *Poeme* (cu caracter religios, didactic, hagiografic, istoric şi, din tinereţe, erotic).

Hovasap din Sebasta (sec. XVI). În 1535, diacon. Nu se ştie dacă s-a preoţit. A fost şi copist, ilustrându-şi singur copiile. Printre altele copiază, în anul menţionat, *Alexandria* pe care o îmbogăţeşte cu poezii proprii.

Opera: *Povestire în stihuri, pe scurt, a Vechiului şi Noului Testament*.

Murat Nikar (sec. XVI). Nu există niciodată biografică. În 1589, poezia al cărei titlu e dat mai jos apare copiată într-un manuscris.

Opera: *Cântec de Paşti*.

— 1666. Cea dintâi publicare a Bibliei în limba armeană, datorată tipografului Voskan Yerevanţi, ce preia tipografia din Amsterdam a lui Mateos Dzareţi. În 1669 va oferi regelui Franţei, Ludovic XIV, un exemplar al Bibliei, solicitând dreptul de a deschide o tipografie pe teritoriul francez. I se îngăduie şi atelierul este deschis în 1672, la Marsilia. Moare în 1674, urmărit şi tracasat de cenzura bisericii romano-catolice.

Această foarte rezumativă cronologie, din care lipsesc atât autori mai puţin însemnaţi, cât şi opere, poate circumscrie anevoie aria atât de variată a literaturii armene vechi cuprinse între 406 (anul creării unui alfabet naţional) şi 1666 (anul publicării celei dintâi Biblii în limba armeană). 1260 de ani, aproape 13 veacuri de cultură (ea continuă şi după această dată, până în zilele noastre), în care perioadă fiecare autor reprezintă altă gândire, alt stil şi aduce alt mesaj.

Aceiaşi scriitori, câteodată, alţii în alte rânduri, au creat şi o literatură beletristică de înaltă valoare. Aceasta, în general, are un caracter popular, nu numai pentru că este scrisă în limba populară, ci şi prin temele abordate. În lirica erotică strălucesc poeţi ca: Hovhanes Telkuranţi (sec. XIV); Grigorie Agramarţi (1480/90 – 1544; între 1512 şi 1544 e Catolicos la Aghtamar): Nehapet Kuciak (sec. XVI), Hovasap Sebastaţi (sec. XVI), Ghazar Sebastaţi (sec. XVI). Se nasc poeţi ai florilor, precum Kostandin Erzankaţi (sec. XIII – XIV), cântăreţ al trandafirului, poeţi ai păsărilor, ca Hovhanes (sec. XVI); ai livezilor, ca Astvaţatur (sec. XVI), poeţi meditativi, cum ar fi: Nerses Mokaţi (sec. XVII, a înfiinţat mănăstirea de pe insula Lim a lacului Van), autorul celebrei *Cearta Cerului şi a Pământului*; şi poeţii problemelor sociale, ca cel dintâi versificator în armeana populară, Frik (sec. XIII – XIV).

Dar literaturii propriu-zise ne dedicăm în continuare, ocupându-ne de cel mai mare poet armean, Grigorie din Nareg.

Literatura veche armeană e vrednică de o mai atentă cercetare a specialiştilor, deoarece lipsa ei din cărţile de istorie a gândirii umane, în general, frustrează omenirea de aproape două milenii de cultură originală şi viguroasă.

În acest mozaic literar este greu să te opreşti la sclipirea unei pietre sau a alteia. Vom adăsta, totuşi, ceva mai mult, asupra lui Grigorie din Nareg – un titan al literelor armeneşti, care anunţă Renaşterea Occidentului cu cel puţin cinci secole înainte. Supranumit „Pândarul Armeniei”, el îşi preia numele de la mănăstirea Nareg, întemeiată în 935. Ea se afla la miazăzi de lacul Van, la 4 km şi la 1 650 m altitudine, în cantonul Retunik. Istoricul Stepan Asoghik (sec. X), în cap. VII al Is*toriei s*ale un*iversale d*escrie entuziast acest focar de cultură, arătând că atenţia vieţuitorilor din el se concentra asupra literelor şi muzicii vocale.

Grigorie, fiul lui Kosrov cel Mare, s-a născut, în conformitate cu unele dintre sursele vechi de informaţii, în 944 –, conform altora, în 951. Data morţii sale este la fel de incertă. Copiştii ce susţin ca dată a naşterii sale anul 944 atribuie morţii anul 1010; pentru ceilalţi el a decedat în 1003. Locul naşterii este desemnat a fi la sudul lacului Van, în zona unde am arătat că se ridică mănăstirea; alte izvoare susţin că acest loc s-ar afla în Armenia meridională, în districtul Antevaţik, la sud-estul lacului Van, în regatul Vaspurakan.

Mama lui Grigorie, al cărei nume n-a rămas consemnat, nepoată a lui Anania, a murit în jurul anului 950. Ea lasă în urma ei trei feciori: Isaac, Ion şi Grigorie. Cel dintâi deveni copistul operelor scrise de tatăl lor, episcopul, ceilalţi doi fură încredinţaţi lui Anania, stareţul Naregului. Reputaţia acestui unchi era aceea a unui filosof, deci Kosrov şi-a încredinţat cei doi băieţi mai mici în mâini bune. Fraţii Ion şi Grigorie vor vieţui nedespărţiţi, până la moarte, nu numai stimulându-se la studii unul pe celălalt, dar şi împărţindu-şi truda creaţiei. În *Memorialul legat de alcătuirea acestei cărţi*, ce încheie *Cartea Plângerilor* pe care o discutăm aici, Grigorie consemnează despre el şi fratele său Ion:

„Am *compus această Carte:*

pus-am temeliile, am clădit-o, am rânduit-o, mobilat-o-am, împodobit-o, strâns-am, adunat-am, o am ridicat şi arătat; lăţuit-am într-o minunată şi-omogenă-alcătuire ieluritele compuneri ale scrierii acesteia de roade plină.

eu: Grigorie, ieromonahul, cel din urmă dintre toţi poeţii.

Doctorul cel mai neînsemnat.

Dimpreună cu Hovhanes, sfântul nostru frate după nume, mănăstirii prea-cinstite şi slăvite din Nareg călugăr.

Amândoi trăind să fim un singur trup ce-i gânditor, doar un singur chip, nu fraţi numai ci cu o singură suflare ambii respirând aceeaşi viaţă monahală cinstea-aceeaşi şi convingerile-aceleaşi noi având, cu aceiaşi ochi privind, perechile-amindouă, spre un singur şi acelaşi drum duhovnicesc."[1]

Când a fost compusă această operă poetică o aflăm din acelaşi *Memorial*:

„*La-nceputul jubileului al zecelea din calendarul iafetenei noastre naţii, la trei ani de când sosi-n ţinutul dinspre miazănoapte şi din răsărit marele-mpărat al Romei, victorios, Vasile, când pe un hotar ne-nchipuit de lung se-ntindea el cât putea cuprinde, înălţând – că nimeni nu i s-a opus – stele din uriaşe blocuri de stei tare cât putea cu mâna să ajungă, cabluri lungi şi fără moarte ca să pună, urmărind, făr-a clipi, un singur ţel – la dreapta şi la stânga: ale sale-acum să fie şi la piept să şi le strângă ce ţinuturi, ce limanuri şi din câte ţări 1*[2]

deci, în paşnicul răgaz în care ai Bisericii vrăjmaşi daţi morţi fură şi apoi jucaţi tot în picioare"[3]

Anul 1002 este plasat la ieşirea dintr-o perioadă istovitoare ce a durat două veacuri, când, pe de-o parte, Imperiul bizantin şi, pe altă parte, arabii îngenuncheau pe rând ţara armenilor, atunci când, în sfârşit conducătorul de oşti Aşot Bagratuni a fost uns rege şi pacea a fost instaurată. Sub influenţa

---

1 Acest citat şi următoarele le-am tradus după : Grégoire de Narek, Le livre de prières, introduction, traduction de l'arménien et notes par Isaac Kéchichian, s.j., avec une Préface de Jean Mécérian, s.j., Paris, Les Editions du Cerf, 1961.

2 E o referire la contemporanul său Vasile al II-lea al Bizanţului {976-1025) care ocupa o parte din Armenia, în 999.

3 Grigorie din Nareg a fost el însuşi acuzat de erezie.

atâtor încercări nefaste spiritul epocii „are ceva sumbru care te face să-ţi aminteşti de Europa occidentală la ieşirea din Războiul de o sută de ani”, constată Isaac Kechichian, s.j. (op. cit., p. 29). Mentalitatea războiului nu poate fi uitată. Ea rămâne înscrisă în sufletele oamenilor; acestea se preschimbă în câmpul de luptă dintre bine şi rău, între carne şi duh. „Aceste idei difuze în Armenia secolului X îşi aşteptau heraldul. Acesta a fost Grigorie din Nareg”, continuă acelaşi erudit (p. 30).

Cadrul în care se desfăşoară gigantica luptă sufletească a creatorului Grigorie e constituit de o lume naturală echilibrată şi desăvârşită, concepută după regulile artei celei mai înalte:

„Ca într-un creuzet de curăţire, eu, totuşi, fierb, necontenit şi niciodată nu mă mai purific”.

(Oda 69, I).

Vom vedea, către sfârşitul paginilor închinate lui, că tot astfel după cum surprinde veşnica schimbare a naturii („fierberea”) în vederea progresului, Grigorie a fost pe deplin conştient şi de rolul său de artist plămăditor de suflete, participând activ la această perfecţionare.

Dar, până atunci, ne izbim de o constatare neaşteptată: Grigorie din Nareg e un mare revoltat. Răzvrătirea ne întâmpină curând, reluând *Memorialul* pentru a-l înţelege mai bine.

Într-o lume perfect echilibrată (echilibru evident în stihurile de început ale *Memorialului*: „După ciclul, după curgerea de vremuri ce se-ndreaptă înainte, / dup-a soarelui privire, astrul cel creat şi pururea rotund, / cu-oglindiri de preţ şi raze sclipitoare, / ce lumina mână, ziua o măsoară, / risipeşte beznele şi ochii-i bucură, / ce culege, ce uneşte, ce adună anii-n mare număr, / în măsuri de veacuri – trecătoarea-ne durată-n care mori, te naşti…”), tocmai după ce se specifică rolul de risipitor al întunericului fizic pe care îl joacă centrul de foc al sistemului nostru, noi neguri se adună la orizont, umbra caricaturală, gigantică, a unui *guignoî* împărătesc, o mască lacomă din care nu percepem decât hrăpăreţele mâini întinse, ca de cauciuc, din zare în zare, şi pieptul hulpav la care corcoleşte ţări străine, ridicol în dragostea-i nefirească de cloşcă uzurpătoare; şi mai găsim rezultatele practice ale activităţii mâinilor acestora: zăbrelirea unor ţinuturi fără margini, aidoma celei ce hotărniceşte zonele de nisip greblat impecabil, ţărcuind lagărele de exterminare ale ţărilor contemporane nouă. Arta descrierii se află pe culmea simplificării şi nu greşim spunând că păşeşte pe muchie de cuţit între figuraţionism şi abstracţionism, o satiră de zile mari, pătată de sânge şi subliniată de şarja râsului de neînvins al învinsului. Grigorie a ucenicit la şcoala „cuvintelor satirice – ale lui Ilie” (Oda 64) şi e obişnuit să cumpănească ticăloşia „regilor acestei lumi, ei ce necontenit se zbat ca să ucidă mai curând decât ca viaţa să o dea” (Oda 51).

Apoi, coboară cu incizia şi mai adânc, scoate în evidenţă că răgazul acordat de asupritorii externi foloseşte intrigilor interne, ironizează pacificarea credinţei mume prin mijloace inumane. E bine ştiut că unul dintre exemplele acestei pacificări este însuşi tatăl revoltatului, Kosrov, vinovat de a iubi prea mult limba şi literatura elină, greşeli pe care le-a plătit murind excomunicat. Mai mult, el a fost acuzat de a fi *dzaith*, adică vândut credinţei bizantine calcedoniene. Pe de altă parte, unchiul său din partea mamei, Anania Naregaţi, era şi el bănuit de schismă şi prigonit pe nedrept.

Iată, aşadar, puse bazele criticii sociale care apare evidentă ori subînţeleasă pe tot parcursul *Cârtii Plângerilor*. Afirmăm aceasta deoarece tema fundamentală a lucrării este Judecata, judecata celui umil, ce se acuză

de monstruoase încălcări nesăvârşite niciodată.

Să trecem în revistă opiniile emise în legătură cu elementele ce conduc la unitatea acestei opere, deoarece unele diferă de părerea noastră. Jean Mecenan's.j. socoteşte că elegiile nu sunt compuse din meditaţii izolate, ci că izvorăsc „în formă de ciorchine" (en *grappe, op. cit.,* p. 8). În ce Tcând să-i dezvoltăm metafora, vom spune că meditaţiile unei elegii (subcapitolele ei, dacă vreţi) nu se deduc linear una din cealaltă, într-un crescendo dus până la paroxism, ori la triumf, la bucurie, sau la orice alt punct culminant; această linearitate este absentă atât în ceea ce priveşte forma (cum e cazul formei compuse numită: „coroana de sonete", cât şi în ceea ce priveşte conţinutul. O elegie îşi dezvoltă ramificaţiile de-a lungul unui ax central, iar niciuna din ramificaţii (meditaţiile, subcapitolele) nu se confundă cu axul central. Acesta este atotprezent şi atotabsent, ca o dominantă a subconştientului. Mlădiţa centrală susţine boabele de struguri, le hrăneşte, e întruna lângă ele, printre ele, te*melia l*or, dar nu se confundă niciodată cu ele; mlădiţa e originea boabelor, dar este altceva decât aceste boabe; la fel, ideea de bază a fiecărei elegii nu e enunţată în niciuna dintre odele subcapitol dar respiră în fiecare.

R. P. Kibarian (*Histoire de la littérature arménienne*, Venise, I, 1944, p. 238) refuză cărţii „un program special în materie de compoziţie". El intuieşte o compoziţie de jurnal intim. Dar nu poate să nu remarce unitatea întregului; o atribuie personalităţii lui Grigorie din Nareg, mereu prezentă, întruna dăruită integral, necontenit conformă cu ea însăşi. Un alt istoric al literaturii armene vechi, de data aceasta unul sovietic, Manuk Abeghian, a caracterizat fondul ce conferă unitate volumului ca fiind scopul unic al fiecărei rugi în parte şi al tuturor a, şi anume: setea de mântuire (Hi*storie d*e *l'ancienne littérature arménienne,* Erevan, 1944, p. 511 – 569, apud Kéchichian, *op. cit.,* p. 8 – 9), Stephan Malkhasianţ, un compatriot contemporan al precedentului, socoteşte nodul central al tomului în discuţie a fi trăirea f, procesului", a judecăţii de sine, în sine, în forumul lăuntric şi, simultan, cosmic (nu este omul un microcosmos?). Această părere coincide cu a noastră.

Şi, nu e de mirare că tema unică a odelor e disculparea, ori, dimpotrivă, autoînvinuirea. E *a mea culpa* necesară atunci când eşti fiul şi nepotul unor nepoftiţi la ospăţul vieţii şi nu eşti bun de nimic altceva decât să însăilezi cuvinte potrivite după urâţenia societăţii în care trăieşti. Soarta ta e simplă:

„Abia de-mi este rana vindecată şi rănit sunt iar; *Mă-mpac şi iarăşi mă revolt*

Mă-nfăţişez la tribunal lipsit de sprijin şi sunt condamnat precum o merit!"

(Oda 71, II).

De unde sprijin în faţa judelui, când ţăranul n-are după ce bea apă?

„Câştig puţin şi cheltuiesc prea mult

Culeg abia o ţâră şi tăr de măsură risipesc!"

(Oda 71, II).

Sătul de dreptatea părtinitoare, mereu solicitată şi mereu refuzată, celui umil nu-i rămâne decât asocierea cu cei în afara legii; exclus din lumea ordinii contemporane, încearcă făurirea unei ordini noi în care să îşi afle un loc alături de aceia care au izbutit să acumuleze o oarecare experienţă în lupta pentru supravieţuire:

„A Judelui instanţă-o părăsesc şi con jur pe aceia nepioşi!

Îndepărtându-mă de cei care sunt nobili, prin plebe mă strecor!"

(Oda 71, II).

Parcă ascultăm glasul unui François Villon, baladele sale în care nu a

încetat să explice condiţiile şi cauzele decăderii lui, numai că orga lui Grigorie armeanul este nespus mai bogată în implicaţii subiective psihologice şi în rezonanţe sociale. Ce poate fi mai vrednic şi mai demn de a fi preluat de către popor în jelaniile şi în doinele sale decât cele ce urmează:

„Pe umeri ţin povara zilei şi când soseşte ceasul plăţii, lăr de-a fi primit nimica ies!

De sunt departe, strajă n-am la gură când mă laud, iar când răspuns se cade ca să dau, tac mâlc şi n-am cuvânt!

La răsărit, eu par bogat, iar seara, rătăcesc cu mâna goală!…

Adorm cuprins de remuşcări şi mă trezesc speriat şi spăimântat 1”.

Ce îi rămâne armeanului de rând, cu voinţa prea tocită de restrişte, ca să mai simtă în el impulsurile vitejiei? Bejenia, urmată de sclavie:

„Sunt exilat, şi cale n-am de-ntors; *sunt vagabond nepocăit sunt trist, nemângâiat ostatec sunt de bunăvoie 1”*.

Sau:

„De văd vreun ostaş, m-aştept la moarte.

De văd un sol, la dojeniri.

De e aprod, la condamnare.

De-i un predicator.

Să-şi scuture de pe picioare pulberea.

De este credincios, aştept reproşul.

De-i om sever, remarci usturătoare 1

De-s încercat cu proba apei, eu mor.

De iau otravă până la Judeţ, eu pier.

De văd că bunurile se împart, ştiind cât sunt de rău, eu îmi iau câmpii.

De-ndat ce-o mână se ridică.

Mă încovoi.

Zărind chiar şi o sperietoare, tresar.

De-aud un trosnet cât de mic, mă înilor”.

Grigorie Naregaţi ar putea provoca pe oricare dintre contemporanii săi europeni să concureze cu descrierea de mai sus a temerii sărăcimii, în care oamenii sunt îmbrăcaţi ca în nişte piei noi, dăruite lor de spaimele zilelor şi nopţilor obidei.

„Sunt sclavul morţii şi-al corupţiei; *sunt chinuit în chip inexorabil*; *vândut sunt fără a mai putea să fiu răscumpărat*; *tăiat sunt, altoit nu voi mai îi*!

Sunt stins şi nu e cu putinţă să mai fiu aprins, sunt ruinat definitiv; *sunt doborât şi ridicat nu mai pot fi 1”*.

(Oda 71, II).

Cu acelaşi glas al poetului, ce se încorporează pe rând în toţi, asupritorul recunoaşte:

„Afirm din vârful buzelor şi mint pe dinlăuntru, cu dreapta dau, cu stânga fur de sting!…

Pe dinafară-n înger mă preschimb, în taină – într-un diavol; *mă ţin drept pe picioare, în duh, în schimb, mă clatin 1*

Sunt plin de chipuri mincinoase şi mă înşel cu-adevărat, mă fac că-s drept, de fapt – trădez 1

Sunt aşezat în corul celor blânzi iar eu cu demonii mă-nvârt în horă”.

(Oda 71, II).

Cu alt prilej portretul demnitarului e făurit fără cruţare; el e perfid, necinstit, nedrept, neiertător:

„A Rigăi slugi grăbite-s, fără milă pe unii îi poftesc la viaţă, pe alţii îi

condamnă la ruşine; *le-arată unora un chip surâzător iar mie mi-l închipuie cumplit, de spaimă plin –, pe unii îi cinstesc cu strălucitele lumini şi altora vestesc pierzania lor de moarte*".

(Oda 79, III).

Încovoiat de tristul spectacol al neamului său şi de cel al propriei vieţi, cântăreţul nu-şi stăpâneşte strigătul neputinţei şi teama de singurătate:

„Ac*um să* r*og o fiinţă* d*in* p*ământ* n*ăscută,* eu*,* mu*ritor* şi r*ob* i*luziei,* câ*nd e* za*darnic* c*a* s*ă* st*rig?*

…Un frate după sânge, când însuşi el nevoie are de un sprijin pentru pacea duhului din sine?

Pe tatăl pământesc, când îngrijirea-i mi-a lipsit pe cât şi zilele-i scădeau?

Pe maica mea ce în dureri născutu-m-a, când mila-i încetă odată ce-a plecat din viaţă?"

(Oda 51, I).

Dar e singura concesie biografică pe care o face pe tot parcursul acestei opere, cu excepţia Memorialului unde asta a fost intenţia. Altfel, interesul său stă pe de-a-ntregul în naţie, în obidiţi, în dialectica istoriei, în curajul de a ridica fruntea, în capacitatea de regenerare.

Cine este cel care meditează cu atâta profunzime şi luciditate la condiţia umană în societatea evului mediu? De la începutul şi până la sfârşitul tomului, câtuşi de puţin modest ca dimensiune, cartea reprezintă un autoportret continuu.

Un autoportret al umanităţii care îşi întoarce chipul brăzdat de neîmpliniri, imperfecţiuni şi neajunsuri către o oglindă lăuntrică, într-o introspecţie năucitoare, de unde învăţată? Lui Grigorie i-ar place să scriem că umanitatea devine conştientă în versurile acestea de chipul său iovic, dar cred că sunt mai exact afirmând că devine conştientă de chipul său baudelairian, rimbaldian, celinian, beckettian şi de ceva cu mult mai alambicat în cruzimea revelaţiei:

„M-*am rătăcit printre sălbaticele-mi gânduri dând irâu liber deşănţatelor purtări*; *am îndrăznit ca să rostesc cu buzele lumeşti cuvinte*; *m-am dăruit cu frenezie şi neîncetat atâtor fapte ruşinoase*!

Şi m-am umflat, m-am înălţat, eu care cât pe ce era să mă afund sub glie!

Şi arogant am devenit, trufaş, eu care sufletul măcar nu-mi drămuiesc suflarea s-o inspire.

Plin de orgoliu-am fost, eu, pulbere cu viaţă; pe *mândru l-am jucat, eu, lut cu darul vorbei*; *am fost semeţ, eu, glod de râs, umplutu-m-am de mine însumi, eu ce sunt cenuşă bună de-aruncat*; *şi mâna-am ridicat, eu – cupă vrednică de sfărâmare*!

Mai mult, m-am dat drept fiinţă superioară iar, eu, om care-am decăzut, închisu-m-am în mine însumi.

Cu flacăra mâniei fulgere-am zvârlit, noroi ce pot gândi ca un nemuritor eu mi-am dat aere, eu care morţii-s dat cu patrupedele!"

(Oda 20, II).

Dacă în citatul de mai sus omenirea e văzută global, treptat, autorul se apropie de chipul său şi îşi explică chipul de Caliban, în termeni similari, de altfel:

„*Cum pot om să mă numesc, eu ce-ntre neoameni ies la număr*?

Cum să mi se spună fiinţă gânditoare mie care-mpărtăşesc stupiditatea dobitoacelor?

Cum să fiu eu fiinţă văzătoare când lumina stins-am dintru mine?

Şi sensibil c-aş fi vestea să se ducă, eu ce-atâtea porţi închis-am câte

simţuri am?”

(Oda 21, III).

Rezultatul vădit al acestei comportări se desenează pe figură şi în întreaga aparenţă:

„Chip trist şi licăr negurat, uscată prospeţime şi buze subţiate, pierdută-i frumuseţea-n trăsături, mi-e duhul mohorât, schimbată vocea, stă capu-ncovoiat…

Duh fără semeţite şi inimă înfrântă, nenorocit ce nu-ndrăzneşte să mai ceară dar, stricat ce nu-ndrăzneşte să implore; rătăcitor ce vinovat se ştie, înfometat neajutorat, cum se cuvine, de foame chinuit, c-aşa se cade –, lovit şi vrednic de lovire, la moarte condamnat de propria-i mărturie, un ticălos ce singur se blestemă”.

Citatele se pot înmulţi. Dar rostul lor a fost evidenţiat. Calităţile de psiholog şi portretist ale scriitorului sunt pe deplin demonstrate. Acuitatea investigaţiei merge, însă, şi mai adânc. Starea sa de dejecţie are o explicaţie – neintegrarea în societate:

„N-am ştiut, într-adevăr, nicicând să mă cunosc de cine, după chipul cui şi pentru cine-am fost creat”.

(Oda 46, I).

Izolarea pe care împrejurările i-au impus-o I-a depărtat tot mai mult de frământările mulţimii, lăsându-l pradă nimicniciei impusă de nişte întrebări asupra rostului vieţii şi propriei fiinţe, ce nu-şi află răspunsul decât în sacrificiul pentru semeni.

Acesta este omul care şi-a găsit rostul de a scrie pentru oameni. Iată calea proprie lui de a contribui la patrimoniul comun, de a se dedica omenirii:

„Cântarea noii Cărţi de Plângeri glăsuieşte s-audă toate vârstele de oameni vieţuind pe glod; atât prin întocmire cât şi prin descrierile ei reflectă-n sine şi acuză patimile rele a tuturor a în manifestarea lor, pe cât se-mpărtăşeşte autorul din slăbiciunile oricărui om.

Se adresează grupurilor numeroase de creştini din universu-ntreg, acelora ajunşi în ceasul cel dintâi, chemaţilor la ceasul de al doilea, vârstă matură, acelora ce fură îndemnaţi către sfârşitul zilei, o bătrâneţe fără trudă multă, şi vinovaţilor şi drepţilor, înfumuratului cel încruntat ce-i încântat de sine însuşi şi celui care a greşit şi singur ce se judecă; şi celor liberi şi boierilor ce glia stăpânesc acelora din starea de mijloc şi nobilimii titlul ce îşi lasă moştenire, ţăranilor şi-aristocraţilor; şi celor buni şi ucigaşilor; învinşilor şi curajoşilor, şi sclavilor şi celor înrobiţi; bărbaţilor, femeilor, poruncitorilor şi celor ce-ascultare dau, acelora de sus şi umiliţilor, la mari şi mici, acelora de seamă şi norodului de rând; şi cavalerilor şi pedestraşilor; şi orăşenilor şi celor de la ţară şi regilor semeţi ce-s stăpâniţi de frâul Celui Rău

(Oda 33, II).

Enumerarea continuă cu cei din ierarhia clericală punându-se la dispoziţie o imagine completă a orânduirii sociale feudale din jurul anului 1.000. Este limpede că, deşi claustrat, poetul monah cunoştea la perfecţie lumea în care trăia şi avea o atitudine fermă în distribuirea simpatiei şi acuzaţiilor sale, atitudine dictată de sentimentul nedreptăţilor şi discriminărilor la care era martor (şi el însuşi obiect). Dar cartea lui de exemple, sfaturi, îndemnuri, imprecaţii, implorări, răzvrătiri, acuzări nu e adresată cititorilor ca un mijloc de distracţie, de legănare a răgazului ci are o menire răstălmăcitoare de vieţi şi aşezăminte, un rol de ferment de existenţă:

„… fă ca mireasma Cărţii-acesteia de spovedanii să-şi îndoiască a ei putere şi să acţioneze-asupra multora: să se împrăştie-n universu-ntreg,

pământul tot să-i umple…”

Pentru atingerea acestui scop poetul a săvârşit ucenicii literare grele, studii spinoase, comparări de texte vechi şi contemporane. Dacă desăvârşita stăpânire a gândirii şi poeziei greceşti şi armene este evidentă prin numărul imens de citate, aluzii, imagini, comentarii ce pigmentează opera sa, este la fel de evidentă şi familiaritatea cu poezia arabă din care preia anumite tehnici (rima realizată prin repetarea ultimului cuvânt).

Unele opinii (Torkom Kuşaghian şi Karekin Haciaturian; ambii au transpus opera lui Naregaţi în limba armeană modernă) sunt foarte ferme în a nega orice influenţă străină asupra stilului şi vocabularului folosite de poet. Se merge până la a i se refuza şansa (şi lauda) de a fi cunoscut vreo limbă străină, ceea ce ni se pare o exagerare dăunătoare însăşi noţiunii de cultură. Pentru Torkom Kuşaghian, elementele ce trădează cunoaşterea poeziei străine s-ar datora influenţei unor scriitori armeni mai vechi, cum ar fi Koriun sau Agatanghel şi a şcolii armene elenofile. Or, Jean Mecenan, s.j. aminteşte că documente ale epocii atestă faptul că tatăl lui Grigorie era acuzat de-a vorbi cu accentul limbii greceşti şi de-a folosi cuvinte ale acestei limbi; este vorba de Kosrov, episcopul Antevaţikului, de care depindea Grigorie, Kosrov care, pentru aceste „păcate” – a ceea ce acum un sfert de veac s-ar fi numit „cosmopolitism” – a fost excomunicat postmortem”, ca cei ce vor veni să evite atari cercetări fără rost (de influenţă bizantină, n.n.) şi să se ocupe mai mult şi cu cinste de viaţa viitoare, deoarece fiecărei zi îi ajunge truda ei” (op. cit., p. 21).

Dar, ce anume din stilul lui Grigorie a stârnit atari controverse? Opera lui Grigorie din Nareg este redactată în proză ritmată, dispusă în formă de versuri al căror final foloseşte o rimă unică, stihuri îmbogăţite de numeroase aliteraţii şi de frecvente repetiţii – caracteristici şi ale versului grecesc şi arab. Pentru a se înţelege că într-adevăr arta poetică a înaintaşilor săi şi a contemporanilor îi era cunoscută cu desăvârşire este suficient să reamintim cititorilor că a fost supranumit *Pândarul Armeniei*. Desigur, acest titlu de onoare nu se referă numai la tehnica impecabilă ce îi slujeşte gândirea şi simţirea, la retorica lui cutremurătoare, la prozodia sa fără cusur, la limbajul său elevat şi la ţinuta maiestuoasă a topicii sale, toate demonstrând o elocinţă lirică fără rival, dar numele *Pândarul Armeniei* se datorează şi imaginaţiei lui creatoare, prin concentrarea căreia a oferit posterităţii o confesiune spirituală fără precedent în literatura ce i-a premers, şi se datorează şi sensibilităţii lui, delicateţii afective şi fragilităţii sufleteşti care îl apropie de cei mai senzitivi poeţi moderni. Mai mult, el se vădeşte a avea un cuget cu puternică înclinare filosofică, deschis, curios, extrem de realist, viu şi intuitiv. Acestor calităţi native le-a adăugat un contact permanent cu literatura, singur mărturiseşte a citi neîncetat. Din opera lui se deduc cunoştinţe enciclopedice temeinice; e versat în matematici, arhitectură, astronomie, arta nautică, medicină, filologie. Nu trebuie socotit că lucrările sale ar fi ale unui erudit multilateral, după cum ele nu au nici rigoarea de bibliotecă a unui teolog exclusivist, ele nu au nici puritatea estetică a poetului; sunt strigătele unui om viu, ale unui om cu una dintre cele mai complete (dar şi mai contorsionate) personalităţi din câte s-au manifestat în literatura lumii. Un alt mare poet al literaturii armene, Nerses din Lampron (11531198) avea să-i numească pe Grigorie din Nareg: „Înger mveşmântat în trup”.

Multe din textele sale debutează cu o explicaţie tehnică a stilului ce urmează a fi demonstrat (ceea ce ne aminteşte de eseul lui Edgar Allan Poe asupra modului cum avea să realizeze poemul *Corbul*). Poate cea mai

interesantă este a XXVI-a Odă în care, în fiecare dintre cele trei părţi, revine asupra teoretizărilor literare:

„Acum, e cuvenit şi drept, cu-aceia ce-adaptează-al lor discurs la plângere şi lamentare aceeaşi asonanţă la sfârşitul stihurilor aducând, ca mai adânc s-atingă sensibilul lăcaş al inimii îndurerate, să ducă la suspin şi la vărsări de lacrimi, la fel şi eu în capul trupei locul corifeului să iau acelora ce cântă-al hohotirilor poem, să scot durerea toată ce o port în suflet la iveală cu gemete şi strigăte-ale jeluirii!...

...Şi iată forma, deci, ce-adopt ca să-mi descriu regretele ca prin aceasta eu să par de două ori de plâns:

aceeaşi asonanţă va fixa şi va păstra imaginea nenorocirilor din mine şi modu-acesta se va ţese-aşa".

(I)

„Dar eu, aici, mi-am stabilit tiparul lamentărilor; cu tonu-acesta mi l-am preschimbat în plângere atât de tristă;

I-am închegat, cu stil într-o asonanţă unificată, tot folosind o literă inseparabilă, simbolic număr ce înseamnă zece – ori doi.

(II)

Grigorie simte cu atâta intensitate efortul pe care îl face de a înscrie pe pergament mesajul său încât ajunge la următorul glas de trâmbiţă sfâşietor dar triumfal, ce ar putea fi invidiat de oricare scriitor:

„Eu sunt o carte vie-n care-s adunate, lăuntric şi-n afară, plâns, jelanii, strigăt".

(Oda 39, I).

Punând aceste două versuri alături de celebrul:

„E viaţa tristă şi nu-i carte necitită".

a lui Stéphane Mallarmé, oricine e iluminat de strălucirea demiurgică a stihurilor citate, cu răsunet unanim în toate inimile, cunoscând timbrul tunetului şi al răzvrătirii, martore ale întregii umanităţi în faţa Tribunalului Istoriei.

Şi, într-adevăr, cel care cu multe veacuri înaintea lui Lev Tolstoï a ştiut trăi sintagma: „Cadavru viu" (Oda 18, II) sau înaintea lui Biaise Pascal a putut defini foarte aproape de el omul ca: „arbore gânditor" (Oda 18, II) şi cel care pe bună dreptate, afirmă, cu şi mai mult timp înaintea vizionarului Arthur Rimbaud:

„Acuitatea spiritului meu mă face ca să văd din depărtare Spectacolul de groază dar şi luminos al lucrurilor care au să vină".

(Oda 40, II).

omul acesta, spuneam, are dreptul la nemurirea conferită de istoria literaturii universale.

Panorama epocii moderne şi contemporane

Robusteţea civilizaţiei armene nu a cedat pasul în faţa vicisitudinilor istoriei. Spiritul nou adus de introducerea tiparului în lumea întreagă a dat un nou avânt, regenerator, şi culturii şi civilizaţiei discutate de noi. În 1512 s-a tipărit cea dintâi carte în limba armeană, la Veneţia. Este vorba de un almanah (*Parzatumar*, 118 p.) editat de Hagop Meghapart. În anul următor, Giughaieţi, cum se mai numea tipograful, a publicat alte patru cărţi, dintre care *Tagharan* este o culegere de poezie armeană veche; momentul se cuvine reţinut deoarece el scoate în evidenţă necesitatea publicului cititor de a avea un contact mai larg cu operele poetice create anterior. Alături de Hagop Maghapart, în a doua jumătate a secolului XVI, se impun alţi doi artişti ai tiparului: Abgar Tohkadţi şi Hovhanes Terzenţi; de pe urma celui dintâi ne-au

rămas nouă cărţi, pe când cel de-al doilea ne-a lăsat numai două. Abgar Tohkadţi, care a activat, ca şi Terzenţi, la Veneţia, mutându-şi atelierul ulterior la Constantinopol, are marele merit de a fi editat şi o gramatică. Noul mijloc de răspândire a culturii serveşte la momentul cuvenit necesităţile intelectuale şi sufleteşti ale unei naţii ce începe a se răspândi pe unde poate.

Numărul tiparniţelor armeneşti creşte vertiginos în veacul următor. Vom enumera oraşele ce le-au găzduit şi anul când şi-au început activitatea: Lvov (1616), Milano (1621), Paris (1633), Nor Giugha (1641), Livorno (1643), Amsterdam (1660), Marsilia (1673), Izmir (1676), Leipzig (1680), Padova (1690). Din varietatea acestei liste se deduce, *in nuce*, pasiunea armenilor din evul mediu tardiv pentru slova tipărită, după cum am remarcat la vreme că purtau o dragoste şi un respect la fel de mari pentru fila de pergament a manuscriselor. Figura cea mai luminoasă de tipograf din sec. XVII este aceea a lui Voskan Yerevanţi; el a activat la Amsterdam şi Marsilia. Datorită lui apare prima carte de aritmetică şi contabilitate în limba armeană vorbită – askharabar –, o traducere din italiană destinată negustorilor itineranţi. O ediţie monumentală a Bibliei îi înlesneşte meşterului să obţină o licenţă a Regelui Soare pentru a-şi muta afacerea de pe teritoriul olandez pe cel francez. Moartea sa (1674) s-a datorat maşinaţiilor cu care îl chinuiau cenzorii catolici. Numele lui Voskan Yerevanţi rămâne în faţa posterităţii ca cel al unui şef de şcoală. Mai citǎm, pentru aceeaşi perioadă, imprimeria din Nor Giugha; Haciatur Kesaraţi, fondatorul ei, este primul tipograf din Orientul Apropiat şi Mijlociu, iar când a deschis atelierul, el nu văzuse încă niciodată vreo presă tipografică. În secolul XVII detectăm un fenomen foarte interesant pentru cântărirea setei de lectură a armenilor: mulţi tipografi de altă origine încep editarea în limba armeană, îi vom numi pe veneţienii: Giovanni

Battista Pavis, Michelangelo Barboni, Antonio Bartoli, Stefano Orcando.

Arta tiparului armenesc câştigă o extindere geografică neaşteptată în sec. XVIII. Iau fiinţă noi tipografii la Londra (1736), la Ecimiadzin (1771), la Madras (1772), în Triest (1776), la Petersburg (1781), la Nor Nakhicevan (1786), în Astrahan (1796) şi la Calcutta (1796). Către sfârşitul secolului precedent şi la începutul acestui veac, operele istoricilor şi filosofilor armeni din evul mijlociu văd pentru prima oară lumina tiparului; sunt publicate scrieri de Agatanghelos (1709), Zenon Glak (1719), Pavstos Buzante (1730), Yeghişe, Grigor Tatevaţi (1725), David Anhaght (Invincibilul; 1731), Yesnik Koghpaţi. În sec. XVIII apar 760 titluri, iar de la 1512 până la răspântia cu veacul XIX s-au tipărit 1.000 de cărţi.

În următoarea sută de ani aria în cuprinsul căreia imprimeriile armeneşti luptă să păstreze şi să răspândească gândirea şi literatura naţională este, în continuare, într-o lărgire permanentă. Astfel, răsar noi centre tipografice la Bombay (1810), Viena (1812), Moscova (1820), Tiflis (1823), Ierusalim (1833), New York (1857), Van (1858), Manchester (1863), Muş (1863), Cairo (1865), Baku (1872), Rostov (1875).

Erevan (1876), Vama (1884), Alexandria (1888), Tabriz (1889)” Geneva (1891), Atena (1892), Teheran (1894), Boston (1899).

Aceste enumerări vădesc, pe de o parte, treptata răspândire a armenilor în colţuri de lume tot mai depărtate, pe de altă parte, ele scot în evidenţă faptul că, oriunde s-ar fi aflat, armenii au simţit nevoia unui contact neîntrerupt şi nemijlocit cu tradiţiile lor culturale, în acestea găsind un izvor nesecat de curaj, de abnegaţie şi, mai presus de orice, de învăţătură.

Astăzi, în Armenia Sovietică, cea mai importantă din «tre’ cele patru edituri ce activează este *Hayastan*.

În orice oraş din lume în care există o comunitate armenească în epoca modernă, această comunitate are cel puţin un ziar. Gluma ne îngăduie exagerarea de a afirma că oriunde s-ar afla trei armeni, ei vor edita trei ziare, dintre care niciunul n-ar fi neutru. Cel dintâi periodic în limba armeană, *Azdarar*, apare la 16 octombrie 1792, la Madras (India), sub conducerea lui Harutiun Şemavonian. El e urmat de *Taregrutiun* (Veneţia, 1799) şi *Ditak Buzantian* (Constantinopol, 1812). Iar primul cotidian armenesc este *Arşaluis* (Smirna, 1840). În R.S.S. Armeană apar 96 de ziare, 87 de reviste şi periodice, în limbile armeană, Azerbaidjană şi kurdă.

La jumătatea secolului XIX Haciatur Abovian a fost cel dintâi scriitor armean care, influenţat de revoluţionarii ruşi, a dat un ţel nou literaturii armene, acela al luptei pentru egalitate naţională şi socială. Mikael Nalbandian, activând alături de Herzen, Cernîşevski şi Ogarev, a fost un poet dedicat exclusiv revoluţiei, hotărât să îşi dăruiască viaţa cauzei poporului. Hovhanes Tumanian, Avetik Isahakian

— Autorul celebrului poem *Abu-Lala Mahari* şi al *Cântecelor din exil* – sunt printre cei mai reprezentativi poeţi moderni. Şi Armenia occidentală a produs, până la dispariţia ei, lire de mare interes ca Daniel Varuzhan (*Inima naţiunii*, *Cântecele muncitorilor*, *Concubina*, *Cântecul pâinii*), Siamanto. Unul dintre cei mai subtili poeţi ai veacului nostru a fost Vahan Terian. Mort la vârsta de 32 de ani, el e totdeauna asociat cu Misak Meţarenţ, care a murit la 22 de ani, şi cu Pedros Durian, mort la 20 de ani. Dar, poate că Yeghişeh Clarenţ este cel mai iubit poet al epocii noi. Între iprozatorii noi s-au remarcat Derenik Demirgian, autorul romanului Vardanank, Stepan Zorian, cel dintâi romancier armean care a înfăţişat o femeie revoluţionar (*Cetatea Albă*, *Regele Pap*, *Fortăreaţa armeană*), Axei Bakunţ (*Haciatur Abovian*, roman neterminat), Nairi Zarian (*Glasul patriei* şi *Ara cel Frumos*).

Simultan cu dezvoltarea tipăriturilor, un alt mijloc de răspândire a culturii se face tot mai necesar populaţiei armene din ţară şi din diaspora; ne referim la teatru.

Trecutul lui este foarte vechi (sec. IV-I î.e.n.). Amfiteatrele, de tip clasic, abundau; fiecare cetate importantă se lăuda cu unul. Alături de faptul că ele slujeau ca loc de distracţie cu prilejul sărbătorilor populare, aici se montau şi piesele autorilor greci. De asemenea, trupe de gusani dădeau reprezentaţii în limba armeană. Se cunoaşte chiar şi data unei reprezentaţii a *Bahantelor* de Euripide: iulie 53.

După instalarea noilor concepţii aduse de era noastră, activităţile teatrale nu contenesc. Ele dobândesc, însă, un caracter exclusiv popular. Aviditatea publicului pentru spectacole este atât de mare încât catolicosul Hovhanes Mantakuni (478 – 490) atacă într-o omilie „teatrele lipsite de evlavie şi diabolice”, pentru că, afirma el, teatrele sunt pline de oameni, iar bisericile goale. Astfel de reacţii, înţelegem lesne, nu sunt propice dezvoltării acestei arte. Totuşi, ea nu piere. În sec. XII-XIII e preferată pantomima (să se datoreze această preferinţă interdicţiei textelor clasice? faptului că nimeni din rândurile spectatorilor din mase şi nici din rândurile actorilor populari nu le mai înţelegea? faptului că scriitorii – în general, clerici – nu erau atraşi de această specie literară?). Comedianţii foloseau măşti umane şi animaliere în spectacolele lor satirice. Ei erau în continuare ţinta atacurilor din amvon. A asista la spectacole era socotit un păcat. Cu siguranţă, această opoziţie bisericească provenea din mai vechea rivalitate cu cultele greco-latine descifrabile în textele dramatice greceşti care, deşi nu mai erau utilizate, redeschideau o veche rană doctrinală.

Situaţia politică a ţării înrăutăţindu-se, viaţa devenind tot mai aspră şi mai grea, în sec. XV-XVIII teatrul nu mai este decât o activitate itinerantă. Trupele sunt însoţite de gusani. Chardin, în sec. XVII, descriindu-şi călătoriile, menţionează o atare reprezentaţie cu muzică. Aceasta este valabil pentru teritoriul armenesc. În diaspora, însă, se menţionează reprezentaţii teatrale autentice, în limba armeană, la Lvov (1668), la Veneţia (1776), la Calcutta şi Ispahan (aprox. 1820), în Basarabia (1830), în Crimeea, la Moscova, Tbilisi şi Constantinopol (începând cu anul 1850). Abia acum teatrul armenesc dobândeşte un statut profesionist (*Teatrul Tamacian* – Tbilisi, 1851, şi *Teatrul Oriental* – Constantinopol, 1861). Aceste trupe de actori amatori sau profesionişti joacă piese de Gabriel Sundukian (1825 – 1912), de Hagop Paronian (1843 – 1891) şi de alţii; dar şi traduceri din dramaturgia universală. Nume de actriţe şi actori deosebit de talentaţi au fost reţinute din istoria teatrului armenesc; de pildă: Azniv Heracia, Siranuş, Olga Maisurian, Ghevorg Cemekian, Petros Adamian, Mihrat Amerikian. Astfel de actori, podoabe ale scenei armeneşti, au promovat şi au contribuit pe o cale specifică la răspândirea culturii armene şi la întreţinerea dragostei pentru produsele inteligenţei şi gustului strămoşilor şi al creatorilor contemporani.

Odată cu instaurarea regimului sovietic, odată cu stârpirea analfabetismului, cu deschiderea unui număr impresionant de şcoli de toate gradele, a unei universităţi şi a unor institute superioare de învăţământ artistic, chemarea teatrului naţional atinge un statut nemaiîntâlnit niciodată în trecut.

La 25 ianuarie 1922 are loc premiera piesei lui Gabriel Sundukian: *Pepo*, în sala Teatrului de Stat fondat în Erevan în august precedent. Trupa acestui prim teatru naţional de stat este alcătuită din mari actori veniţi din întreaga lume să îşi dedice talentul compatrioţilor lor. În 1928, se deschide un Teatru de stat la Leninakan (astăzi, *Teatrul Meravian*). Doi ani mai târziu, în aceste două oraşe sunt inaugurate şi câte un teatru de păpuşi. În ajunul celui de-al doilea război mondial, pe teritoriul Armeniei funcţionau 36 de teatre.

Avântul luat de teatru în perioada interbelică a orientat atât interesul publicului cât şi al artiştilor către cinematografie, sora lui mai tânără. Certificatul de naştere al acesteia este documentarul *Armenia Sovietică* (1924). El a fost urmat de filmul artistic de lung metraj *Namus* (1925), realizat de actorul Ama Bek-Nazarian care a semnat şi scenariul, în continuare, au fost produse filmele: *Ghikor*, *Diplomaţii mexicani* (1931), *Kikos* (1933), toate în seria filmelor mute, iar în 1935: *Pepo*, primul film sonor, opera aceluiaşi Bek-Nazarian. Dintre următoarele succese ale aceleiaşi cinematografii tinere, înregistrăm: *Zanghezur*, *Pescarii din Sevan*, *Marşul munţilor* etc.

Arhitectura este o artă ce nu se poate dezvolta în folosul unei populaţii lipsite de un teritoriu permanent de vieţuire.

Reinstaurarea unui climat paşnic în patria armenilor a dovedit, însă, că geniul constructor al acestui popor a aţipit numai, dar nu a dispărut. Sate, până mai ieri, au devenit, sub noul regim, oraşe moderne, în cadrul unei politici civice în deplin acord cu dezvoltarea noii culturi. Arhitectura naţională contemporană ia un avânt ce a lipsit armenilor secole de-a rândul. În fruntea acestei şcoli se află Alexandru Tamanian care a enunţat principiile unui urbanism modern caracterizat de un stil tradiţional şi folosind la fel de străvechiul material de construcţii, tuful vulcanic, dispus în mozaic, conform nuanţelor lui. Lui Alexandru Tamanian i se datorează noua înfăţişare a Erevanului. împreună cu el s-au impus Garo Halabian, Ghevorg Kociar, Mihael Mazmanian, Samvel Safarían, R. Israelian, Varazdat Harutiunian şi alţii.

Centre urbane, bulevarde largi şi impresionante, cartiere extinse impun, prin linia serioasă a clădirilor, îmblânzită de arcade şi de basoreliefuri în spiritul celei mai autentice arte din vechime, impun, spuneam, ideea că nu se poate crea nimic autentic atâta vreme cât spiritul şi specificul naţional sunt ignorate de dragul unor soluţii, fie ele oricât de practice şi economice şi „la modă", importate, străine de gustul şi sensibilitatea multimilenară a unui popor. Palatul guvernamental din Erevan şi hotelul „Armenia", replica lui, Teatrul de Operă, rafinăria de coniac „Ararat", halele din capitală, cinematograful „Moskva" sunt monumente ale epocii noastre, cu nimic mai prejos decât clădirile trecutului, discutate la vremea lor. O menţiune specială datorăm Muzeului Materiadaran, un muzeu cu o destinaţie ieşită din comun, în cadrul panoramei muzeistice mondiale: el are ca scop tezaurizarea şi apărarea exclusivă a manuscriselor. Avându-şi reşedinţa, până în 1939, la Ecimiadzin, sediul catolicosatului, clădirea nouă ce i-a fost afectată în Erevan este una dintre operele cele mai durabile ale noii arhitecturi armene. O scară imensă, amintind de celebra scară din Odessa, popularizată în întreaga lume de cineastul sovietic Eisenstein, în filmul Cr*ucişătorul Po**temkin,* conduce la o estradă unde eşti întâmpinat de câteva statui-gigant, reprezentând unele dintre geniile naţionale armeneşti. Depozitul conţine unsprezece mii de manuscrise armene, peste o mie de manuscrise arabe, persane, georgiene, elineşti, latine, ruseşti şi peste două sute de mii de documente de arhivă, faţă de un inventar de cinci mii manuscrise armene câte conţinea cu prilejul mutării; acest depozit este subteran, perfect apărat de orice intemperii ori dezastre posibile. Sălile de lectură (deoarece muzeul este dublat cu o bibliotecă), largi, luminoase, moderne, sunt dotate cu toate mijloacele tehnice la care poate râvni un cercetător al zilelor noastre, inclusiv postamentul necesar fixării aparatului de fotografiat, pentru fiecare studios. Aici sunt păstrate cu cinste manuscrise adeseori unice în lume, traduceri armeneşti ale unor texte filosofice greceşti şi latine al căror original s-a pierdut definitiv (Eusebiu din Cezareea, Zenon). Cel mai mic manuscris, o raritate în lume, e al unui calendar, cântărind 19 grame; el nu poate fi descifrat decât cu o lupă foarte puternică. În lumea plină de taine şi frumuseţi a acestei tainiţe subpământene, bibliotecarul de serviciu aflând de la istoricul prieten Suren Kolangian, care mă însoţea, cât de legat sunt de opera poetului Grigorie din Nareg, a binevoit să mă lase să răsfoiesc un manuscris cu operele acestuia, conţinând şi patru portrete (dacă ţin bine minte) ale autorului, capodopere ale miniaturii armeneşti, ca tot ce se află în rafturile muzeului Materiadaran.

Aceste succinte informaţii privind evoluţia culturii şi civilizaţiei armene până în zilele noastre îngăduie să înţelegem că străvechea cultură şi civilizaţie discutate continuă să respire pline de vitalitate şi să făgăduiască viitorului cercetător noi şi noi bucurii ale cunoaşterii şi ale sufletului.

A

Încheiere

Am fi dorit să prezentăm cititorului român o lucrare completă asupra civilizaţiei şi culturii armene. Ea nu a fost încă scrisă. Ispita de a încerca noi redactarea ei a fost mare. Din păcate elementele concrete necesare informării pentru o astfel de carte nu au fost încă analizate în totalitatea lor; dimpotrivă, studiul s-a făcut sporadic, de multe ori fără criterii ştiinţifice şi este risipit în nenumărate publicaţii, nu întotdeauna majore; un alt impediment este că cercetările sunt redactate în la fel de multe limbi.

Deci, nu ne-am îngăduit decât o prezentare sumară, în care am fost nevoiţi să împletim fulgerele istoriei cu luminile artelor şi culturii într-o

sinteză eseistică din care nădăjduim că se poate culege o înţelegere a evoluţiei civilizaţiei şi culturii la un popor vechi, harnic şi talentat.

Scriind fiecare dintre rândurile de mai sus, am avut necontenit în faţa ochilor limpezimile cerului armenesc, în nări mireasma munţilor uscaţi, pe buze gustul tare al izvoarelor, în urechi zumzetul aspru al vorbei locuitorilor *de* sub acel cer. Toate acestea nu le aflam numai în amintiri, ci şi în orice filă de cronică parcursă, în orice imagine reprezentând un obiect de artă asupra căruia am meditat.

Prilejul oferit de civilizaţia armeană îngăduie cugetului să viseze la începuturile omenirii, la legăturile dintre cultură şi realitate, la modul în care artistul se preschimbă în demiurg, la rolul inspirator al leagănului unei patrii şi la atâtea altele.

Toate câte au fost spuse aci vor constitui cândva abia pragul unui viitor edificiu închinat celei mai vechi civilizaţii a erei moderne.

Nădăjduim că cei care ne-au înconjurat cu dragostea şi încrederea lor, în Armenia şi în ţara noastră, vor lua această carte drept ceea ce este: un început.

1972 – 1975 – Erevan, Sibiu, Bucureşti.

1977 – Târgu Neamţ.

1979 – 1982 – Bucureşti.

Bibliografie

AGATHANGE – Histoire du règne de Tindate et de la prédication de Saint Grégoire l’Uluminateur, vezi: Langlois, V., vol. 1.

AGÉMIAN, SYLVIA – Introduction à l’étude des icônes melkites, Icônes melkites, Beyrouth, 1969.

AGÉMIAN, SYLVIA – Manuscrise mâniate armene în colecţii din România. Cuvânt înainte: Sirarpie Der Nersessian, Traducere din limba franceză: reaşa Grecescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1982.

AL-GEORGE, SERGIU – Filosofie indiană în texte Bhagavad Gītā Samkhya-Karika, Tarka-Samgraha, trad. din lb. sanscrită, studiu introductiv, etc. de –, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971.

ALISHAN – Sissouan ou TArménie-Cilicie, description géographique et historique, traduit du texte arménien et publié sous les auspices de son ex. Nouber Pacha, Venise, S. Lazare, 1899.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO – The Architecture of the Amberd Fortress, Critical Notes, Documents of Armenian Architecture, nr. 5, *Amberd*, Facoltà di architettura del Politehnico di Milano, Accademia della Scienze dell’Armenia Sovietică, Milano, Edizioni Ares, Settembre 1972.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO – L’architettura di Hakhpat, annotazioni critiche di –, Documenti di architettura armena, nr. 1, *Hakhpat*, Facoltà di architettura del Politehnico di Milano, Accademia della Scienze di Yerevan, Milano, Edizioni Ares, Novembre 1968.

ALPAGO-NOVELLO, ADRIANO – L’Architettura di Sanahin, annotazioni critiche, Documenti di architettura armena, nr. 3, Sanahin, Facoltà di architettura del Politehnico di Milano, Accademia delle Scienze dell’Armenia S.S.R., Milano, Edizioni Ares, Agosto 1970.

ALPATOV, MIHAIL V. – Istoria artei, 2 vol., Bucureşti, Editura Meridiane, 1965.

ANANIKIAN, M. H.

— Zoroastiian Armenia, Encyclopaedia, Edited by James Hastings, M.A., D.D., Edinburgh, 1925.

— ANI, revistă de cultură armeană, director: H. Dj. Şiruni, Bucureşti,

1935, 1936.

— ANI, anuar de cultură armeană, 1942 – 1943, publicat sub conducerea lui H. Dj. Şiruni, Bucureşti, 1943.

ARZOUMANIAN, PACHTAZAR – Armenian Chruches, Holy See of Echmiadzin, 1970.

ASLANYAN, A.N., BAGDASARYAN, A.B., VALESYAN, L.A., DULYAN, S.M. – Soviet Armenia, translated by Myshne, David, Progress Publishers, Moscow, 1971.

AZARIAN, LEVON, acad.

— The Art of Khatchkars, Documents of Armenian Architecture, nr. 5, *Khatchkar*, Facollà di architettura del Politécnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R., Edizioni Ares, Milano, 2 a edizione, Dicembre 1970.

BABEŞ, ALEXANDRU – Sfinţii, mit, legendă, adevăr, eseu de antropologie a religiei, Editura Enciclopedică Română. Orizonturi 45, Bucureşti, 1972.

BALTRUSAÏTIS, J. Études sur l'art medieval en Géorgie et en Arménie, Paris, 1929.

BARDESANE – Oeuvres historiques et philosophiques, vezi: Langlois, V., vol. 1.

BORE, EUGÈNE – Armeniea sau istoria şi descrierea religiunei, moravurilor etc., trad. şi în parte prelucrare de St. Iacob-Cerkes, Iaşi, 1880.

BOYAJIAN, ZABELLE C.

— Armenian Legends and Poems, illustrated and compiled by –, London: J.M. Dent & Sons, Ltd., New York: B.P. Dutton & Company, 1916.

CARTOJAN, N. – Cărţile populare în literatura românească, 2 vol., Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1974.

CASCANIAN, ŞIRAG H.

— Covoare manuale, Bucureşti, Editura Tehnică, 1972.

CATINA, MAR APAS – Histoire ancienne de l'Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 1.

CÂNDEA, VIRGIL – Messages de l'icône, Icônes melkites, Beyrouth, 1969.

CHOIS Y, AUGUSTE – Histoire de l'Architecture, 1899.

COLUMBEANU, S., VALENTIN, R.

— Cruciadele, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, Orizonturi, 23, 1971.

DHR NERSESSIAN, SIRARPIE – Préface, Miniatures arméniennes, Bibliothèque des Pères Mékhithatistes de Saint-Lazare, I, Venise, 1966.

DER NERSESSIAN, SIRARPIE – The Armenians, Ancient Peoples and Places, General Editor Glynn Daniel, Thames & Hudson, London, 1969.

DIEHL, CHARLES – L'Architecture arménienne aux Vie et Vile siècles, Revue des Études Arméniennes, 1921, Tome I, fascicule 3.

DJANACHIAN, P. MESROP – Introduction – Miniatures arméniennes. Bibliothèque des Pères Mékhitharistes de Saint-Lazare, I, Venise, 1966.

ELISÉE – Histoire de Vartan et de la guerre des Arméniens. Vezi: Langlois, V., vol. 2.

EMIN, GEVORG – Seven Songs about Armenia, translated from the Armenian by Mktici Soghikian, Moscow, Progress Publishers, 1981.

EZNIG DE GOGHP – Réfutation des sectes, vezi: Langlois, V., vol. 2.

FAUSTUS DE BYZANCE – Bibliothèque historique, vezi: Langlois, V., vol. 1.

— Généalogie de la famille de saint Grégoire et vie de saint Nersès, par un auteur anonyme, vezi: Langlois, V., vol. 2.

GHALPAKHETCHIAN, O. KH., acad.

— Îl complesse monastico di Sanahin (X – XIII sec.), profilo storico-illustrativo, vezi: Alpago-Novello, Adriano (Sanahin).

GHARIBJANIAN, KEVORK – The Armenian Community în India. Cradle of political Ideologies în 18th Century, în „The Armenian Reporter", June 21, 1973.

GORIOUN – Biographie de saint Mesrob, vezi: Langlois, V., vol. 2.

GRABAR ANDRÉ – Les icônes melkhites, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

GRÉGOIRE DE NAREK – Le livre de prières, trad. par Isaak Kéchichian, s.]., Sources chrétiennes, Les Éditions du Cerf, Paris, 1961.

GRIGORIEVA, TAMARA – Materiadaran, Éditions de l'agence de presse Novosti, Moscou.

GRIGORYAN, RACHIK – Etchmiadzine, Éditions de l'agence de presse Novosti, Moscou.

GUEVORKIAN, ASTGHIK – The Crafts and Mode of Life în Armenian Miniatures, Mesrop Masthots Institute of Ancient Manuscripts – Materiadaran, „Hayastan" Publishing – House, Yerevan, 1973.

HADDAD, RASHID P. – L'église mélkhite, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

HUYGHE, RENÉ – L'art et l'homme, 3 vol., Librairie Larousse, Paris, 1957.

IORGA, N. – Patru conferinţe despre Armenia, Bucureşti, 1929.

IVĂNESCU, G.

— Divinités Indo-Européennes empruntées aux populations de l'Asie Antérieure et de la Méditérannée, Studia et Acta Orientalia, III, Bucarest, 1960 – 1961.

KARAGYOZIAN, R., HOVHANNESSIAN, F. – Soviet Armenia, 50 Years, Publishing House of the C.C. of P.C. of Armenia, Yerevan, 1970.

KLEISS, WOLFRAM – The Monastery of St. Thaddeus (XII-XIXth centuries), Analytical descriptive Monograph by –, Documents of Armenian Architecture, nr. 4, Facoltà di architettura del Politehnico di Milano, Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R. Edizioni Ares Milano, Agosto 1971.

LANG, DAVID MARSHALL – Armenia, Cradle of Civilisation, London, George Allen & Unwin, Ltd., 1970.

LANGLOIS, VICTOR – Collection des historiens anciens et modernes de l'Arménie, Paris, 2 vol., Librairie de Firmin – Didot et Ce, imprimeurs de l'Institut, MDCCCLXXX, France.

LAZARE DE PHARBE – Histoire d'Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 2.

LEROUBNA D'ÉDESSE – Histoire d'Abgar et de la prédication de Thaddée, vezi: Langlois, V., vol. 1.

LEROY, JULES – Grammaire des icônes, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

LLOYD, SETON – Early Highland Peoples of Anatolie, London, Thames and Hudson, 1967.

MACLER, FRÉDÉRIC – Documents d'art arméniens, publiés et traduits par –, 2 vol –, Librairie Orientaliste, Paul Gouthner, 1924.

MAMIGONIEN, JEAN – Continuation de l'Histoire de Daron, vezi: Langlois, V., vol. 1.

MANOF, ION, ing. dr. – Urme ale unei civilizaţii milenare (Instalaţii de alimentare cu apă şi sanitare în statul Urartu, cu 3.000 ani înaintea erei noastre), în: „Nor Ghiank”, 22 martie 1974, anul XXIII.

MANOUKIAN, ARMEN – G (h) eghard and Other Comments by –, Documents of Armenian Architecture nr. 6, *G (h) cghard*, Facoltà di architettura del Politehnico di Milano, Accademia delle Scienze dell’Armenia Sovietică, Edizioni Ares, Milano, April 1973.

MANOUKIAN, ARMEN – Morphology, Structure, and Architectonic Significance of Khatchkars, Critical Notes by –, vezi: Azarian, Leyon.

MILLET, GABRIEL, Membre de l’Institut – Recherches sur l’iconographie de l’Évangile aux XIVE, XVe et XVIe siècles, Paris, Editions B. de Boccard, 1960.

MILLET, G.

— L’École grecque dans l’architecture byzantine, 1916.

MNAŢAKANIAN, S. i. STEPANIAN, N. – Architectural Monuments in the Soviet Republic of Armenia, Aurora Art Publishers, Leningrad, 1971.

MNAZAGANIAN, STEPHAN, acad.

— Îl complesso monástico di Hakhpat (X-XIII sec.), vezi – Alpago-Novello, Adriano (*Hakhpat*).

MOÏSE DE KHORÈNE – Histoire d’Arménie en trois livres, vezi: Langlois, V., vol. 2.

NASRALLAH, JOSEPH Mgr. – La peinture monumentale des patriarcats melkhites, Icônes melkhites, Beyrouth, 1969.

NASTA, A. – Sources orientales dans l’iconographie sud-est européenne. L’arbre de Jessé. Actes du premier Congrès International des Études Balkaniques et Sud-Est Européennes, II, Sofia, 1970, Éditions de l’Académie Bulgare des Sciences.

PSEUDOAGATHANGE, le Histoire ancienne de l’Arménie, vezi: Langlois, V., vol. 1.

PSEUDOBARDESANE, le Le livre de la loi des contrées, vezi: Langlois, V., vol. 1.

RAFFI, ARAM – Armenia: Its Epies, Folk-Songs, and Mediaeval Poetry, vezi: Boyajan, Zabelle C.

SAHINIAN, A.A. – Monumentele arhitectonice din Garni şi Ghehard, Societatea armeană pentru consolidarea monumentelor istorice Editura „Armenia”, Erevan, 1969 (în 1. armeană).

SAHINIAN, ALEXANDR – The G (h) eghard Monastery, Historical-ilustrative Monograph by –, vezi: Manoukian, Armen (*Gheghard*).

SAYCE, A. H.

— Vannic Armenia, Encyclopaedia, vezi: Ananihian, M.H.

SEIHOUN, HOUSHANG – St. Thaddeus, Its Figurative Relations hip with the Islamic-Persian World by –, vezi: Kleiss, Wolfram (*St. Thaddeus*).

SIROUNI, H. DJ.

— Note despre arta armeană – Album, întocmit de –, Bucureşti, 1930.

ŞIRUNI, H. DJ.

— Teatrul armean în antichitate (extras din anuarul „ANI”), Bucureşti, 1943.

SPRINK, LÉON – L’art sacré en Occident et en Orient – Essai d’une synthèse, Éditions Xavier Nappus, Lyon, 1962.

STRZYGOWSKI, J.

— Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.

SURMELIAN, LÉON – Apples of Immortality, Folk Tales of Armenia, London, George Alien and Unwin, Ltd., 1960.

TCHOBANIAN, ARCHAG – Chants populaires arméniens, Bibliothèque arménienne, trad. française avec une introduction par –, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1903.

TCHOBANIAN, ARCHAG – La Roseraie d'Arménie, Éditions Ernest Leroux, Paris, 1918.

TERG (H) RIG (H) ORIAN, KHAZAK – Brief Chronological History, vezi: Kleiss, Wolfram (*St. Thaddeus*).

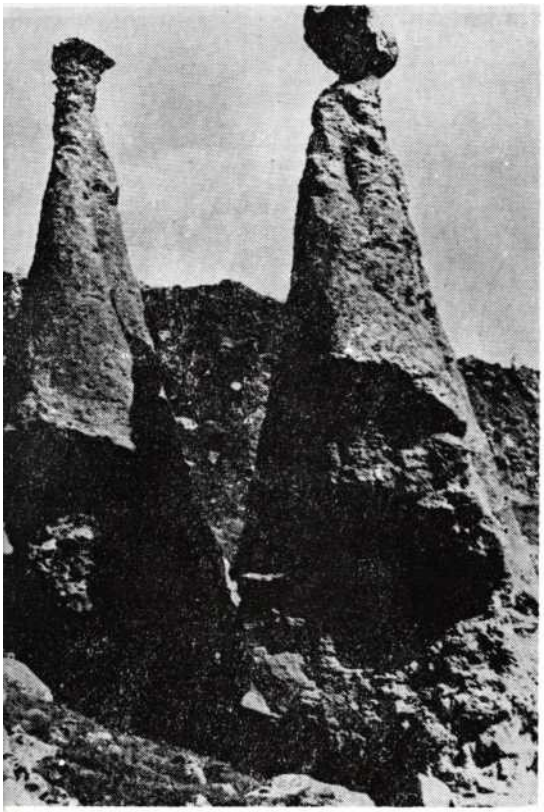
TOKARSKIJ, NIKOLAJ, M. – The Amberd Fortress and Church (X-XIVth centuries), Descriptive and Historical Monograph by –, vezi: Algapo-Novello, Adriano (*Amberd*).

UTUDJIAN, ÉDOUARD – Les monuments arméniens du IVE au XVIIe siècle, Editions Albert Morancé, Paris, 1967.

VAHRAMIAN, HERMAN – A Short Chronological History, vezi: Manoukian, Armen (*Gheghard*).

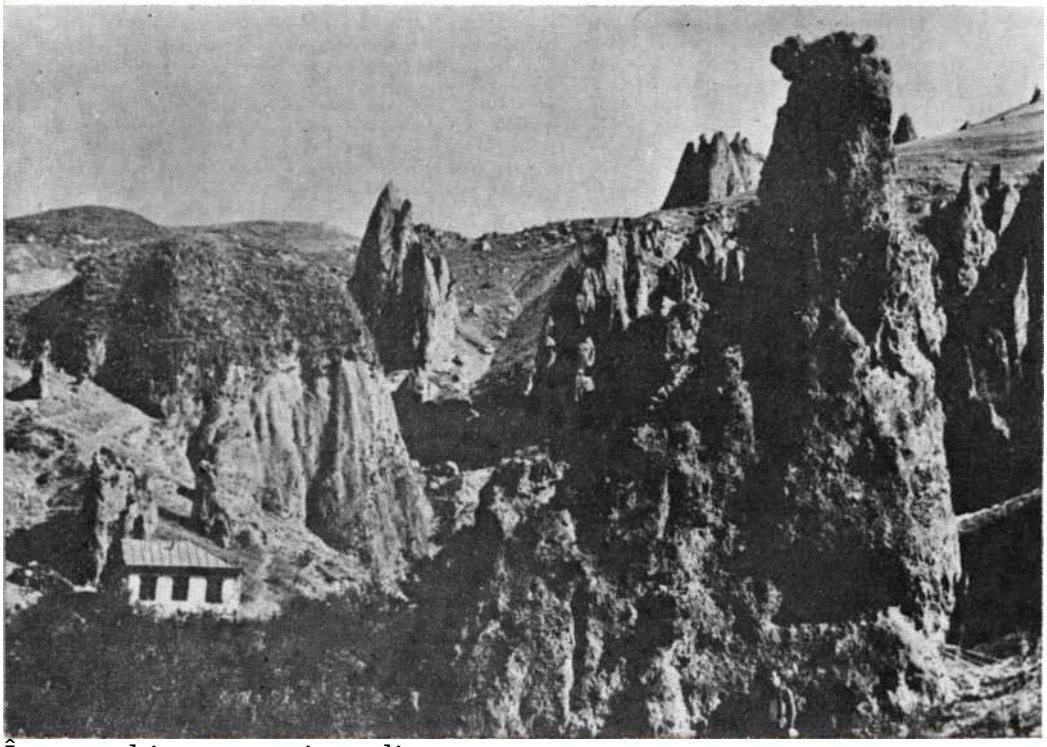
ZÉNON DE GLAG – Histoire de Daron, vezi: Langlois, V., vol. 1.

Ariditatea munţilor



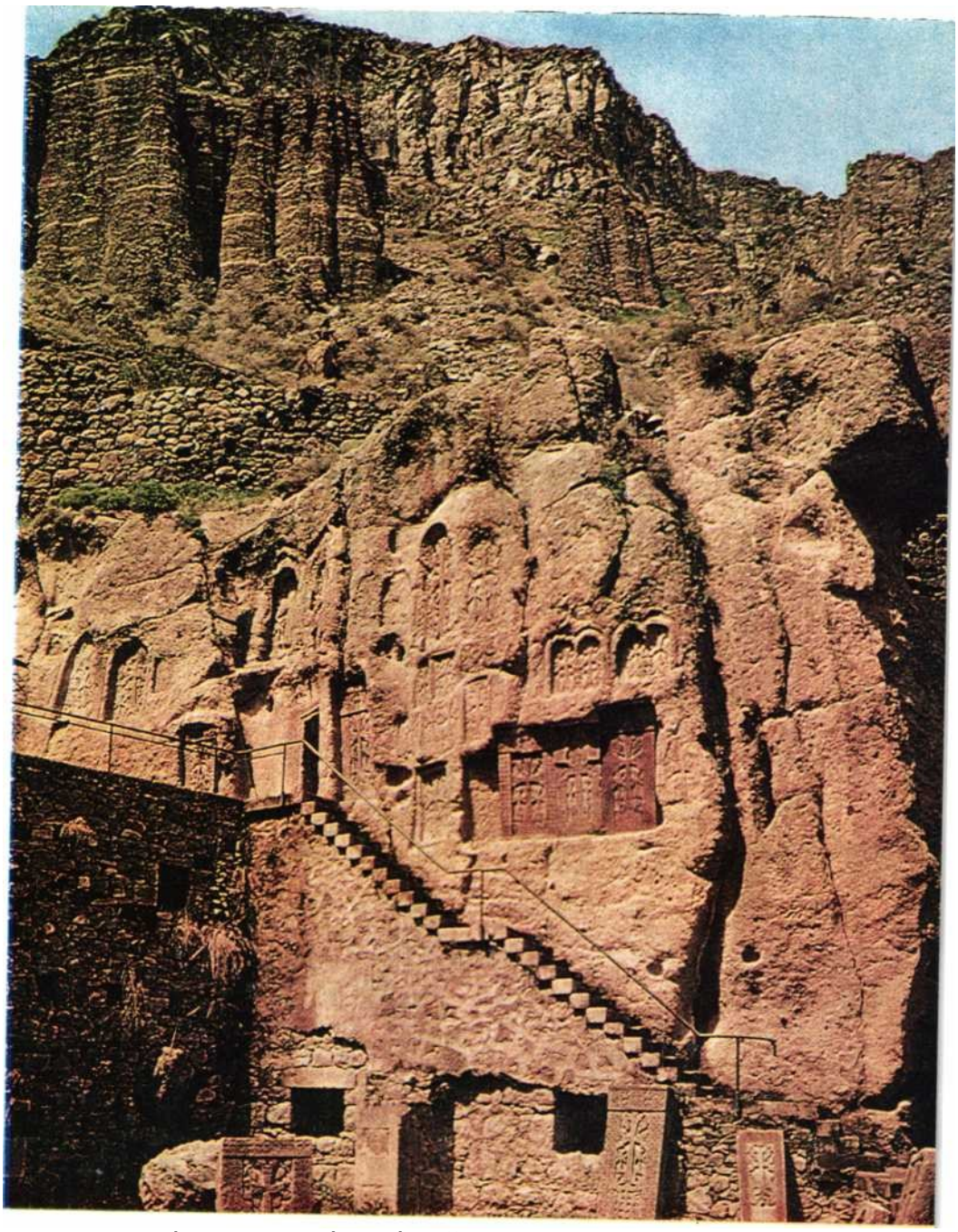
Stînci

Locuință în vîrf de munte



Statuie de bronz reprezentând-o pe zeiţa urartiană Arabani, soţia zeului Kaldis. Înălţimea: 12 cm

Cap de bronz al zeiţei Afrodita, descoperit la Erzinian



Hacikaruri încastrate în stâncă la Ghehard
Fortificaţii la Ani

Monumentul Stepanos, de la Imbadavank (sec. VII)

Vulturul de la Zvarnoț

Ghehard. Uşă sculptată

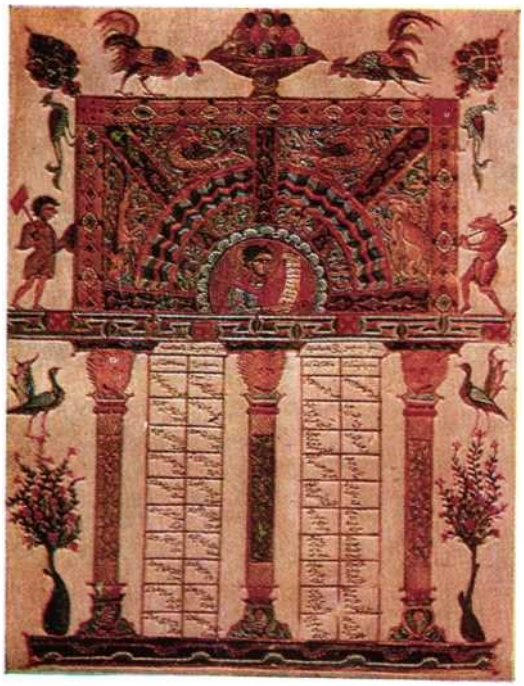
Hacikar — detaliu

Heirikdr de la Azizbekov (Karinracen), din 1303
Hacikar de la Goşavank (1291) – detaliu

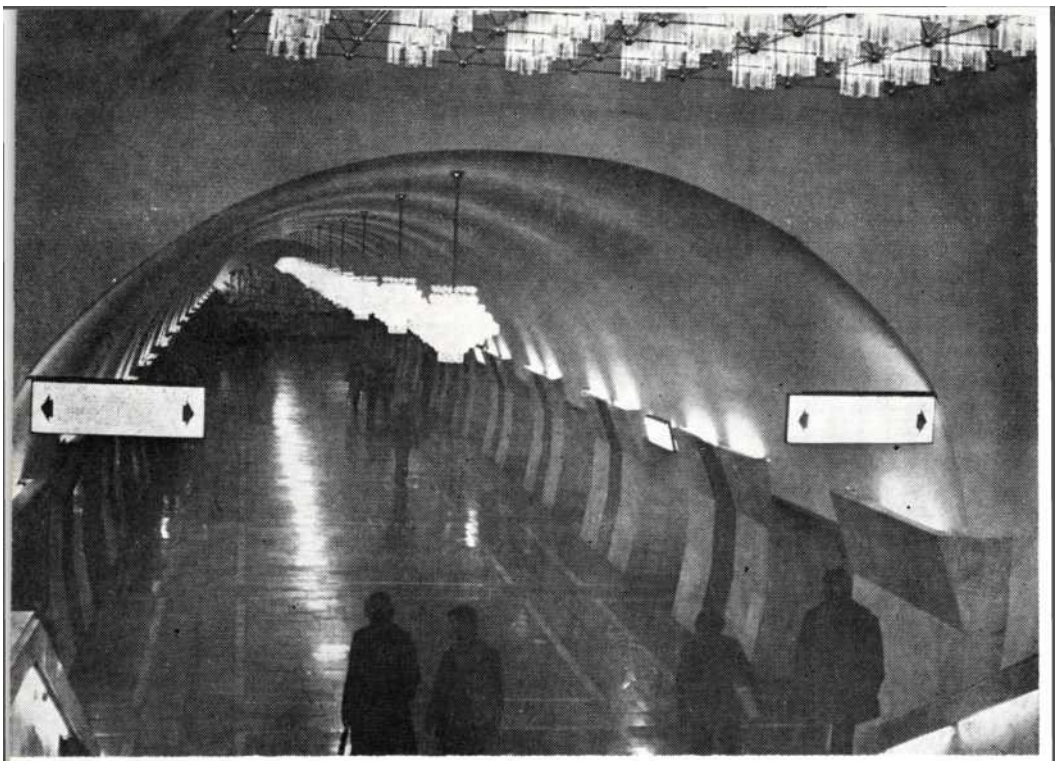
Autorul, în tîrgul de oale de la Erevan

Vedere din Kinovakan

Tablă de canoane. Tetraevangheliarul din 1260 ilustrat de Thoros Roslin

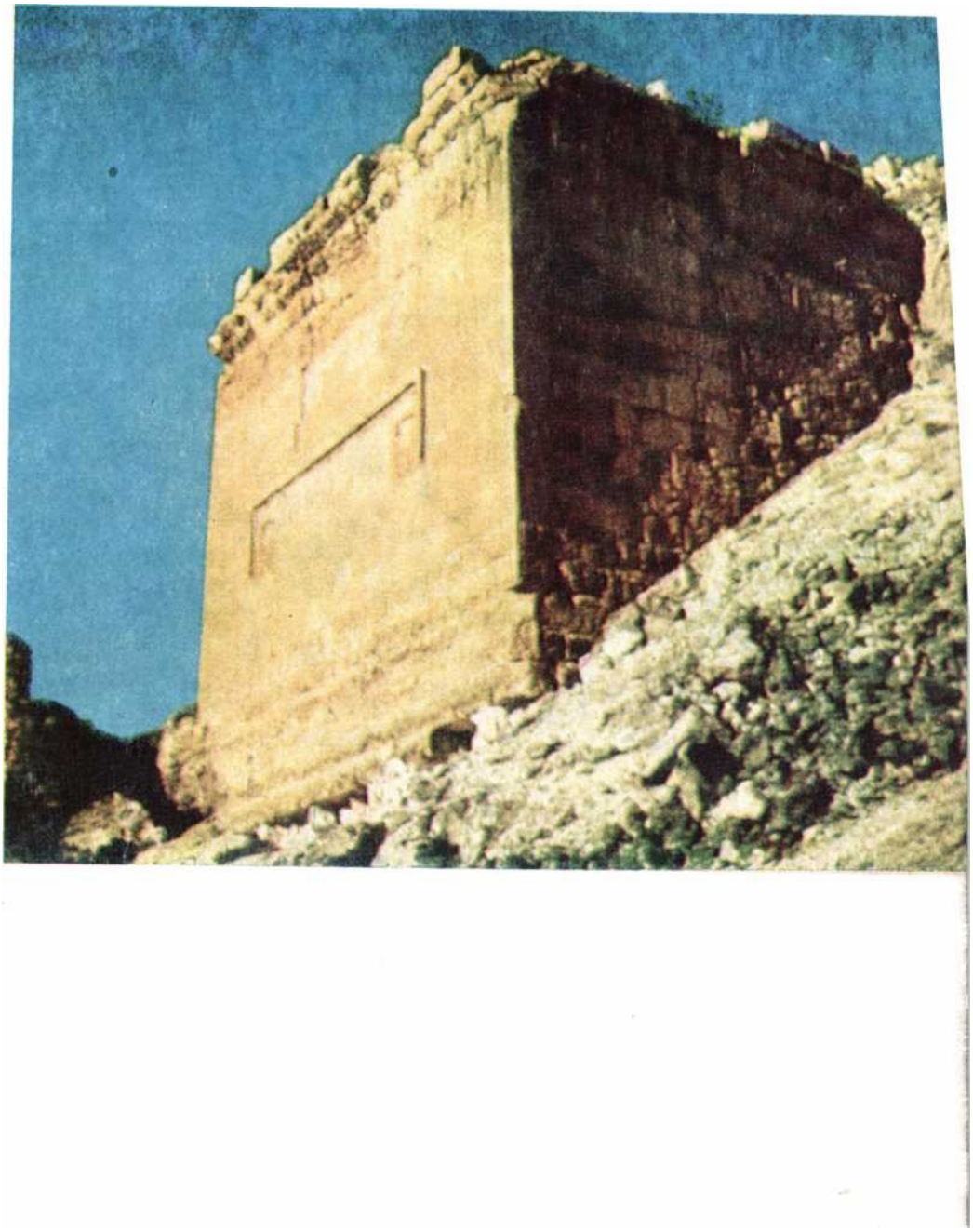


Lauda miresei. Miniatură din manuscrisul nr. 5511, aflat la Materiadaran (sec. XV)



Staţia „Tineretului” la metroul din Erevan

Erevan. Biblioteca de manuscrise (Materiadaran) „Mezrob Maştoţ”.



Cetatea din Hromkla

Costum de băiat din Lori şi îmbrăcăminte de fată din Karabakh (sec. XIX; pictura: F. Grigorian)

Costum de tânăr din Sasun (sec. XIX; pictură: V. Sureniantz)
Erevan. Strada Saiat-Nova, cu Hotel „Ani

Cetatea din Lampron

Cuprins

Prefaţă 7
GEOGRAFIA R.S.S. ARMENE 11
I – Aşezarea şi relieful ţării 11
ÎI – Apele 13
III – Clima 14
IV – Regiunile Armeniei. 16
a) Ararat 17
b) Şirak 24
c) Gugark 28
d) Bazinul Sevan 34
e)siunik 36
ECONOMIA R.S.S. ARMENE 42
I Energia 43
II Industria 44
III Agricultura 47
IV Transporturile 51
DESPRE ORIGINEA NUMELUI ARMENILOR... 53
INCURSIUNE ÎN ISTORIA ARMENIEI. URARTU... 55
FORMAREA ŞI EVOLUŢIA STATULUI ARMEAN... 62
ARMENIA ÎN ERA NOASTRĂ 67
MITOLOGIA URARTIANĂ 76
MITOLOGIA VECHILOR ARMENI 78
TRADIŢII ŞI FOLCLOR 83
EVOLUŢIA MEDICINEI 103

ARHITECTURA ŞI SCULPTURA ÎNAINTEA EREI
NOASTRE 106
ARHITECTURA ŞI SCULPTURA EREI NOASTRE... 113
MINIATURA ARMEANA 143
MUZICA VECHE.193
SCRIEREA ARMENILOR 199
LITERATURA ARMEANA 205
PANORAMA EPOCII MODERNE ŞI CONTEMPORANE 250
ÎNCHEIERE 257
Bibliografie. 25 v
Redactor: FLORENTIN POPESCU Tehnoredactor: PETRE POPESCU
Coli tipar: 163/4 + 1 coală ilustraţii Bun de tipar: 25. II.1983
Tiparul executat sub comanda nr. 67 la I.P. „Filaret”, str. Fabrica de chibrituri T nr. 9 – 11, Bucureşti wpâwptf-Republica Socialistă România
1 Este vorba de litera i-a alfabetului armenesc.